Periodice 326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 16 BUCUREȘTI Nr. 3

8/69/3

1971

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

COMITETUL DE REDACŢIE

Redactor responsabil:
Prof. univ. MIHAI POP

Redactor responsabil adjunct:
ION GOLIAT

Membri:

MATEI SOCOR, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România; AL. I. AMZULESCU; TIBERIU ALEXANDRU; ANDREI BUCŞAN; RADU NICULESCU; VERA PROCACIORTEA; NICOLAE RĂDULESCU; PAUL SIMIONESCU; ION VLĂDUŢIU; ROMULUS VULCĂNESCU; ION TALOŞ

Secretar de redacţie:

CONSTANTIN ERETESCU

Pentru a vă asigura colecţia completă şi primirea la timp a revistei, reînnoiţi abonamentul dv.

În ţară, abonamentele se primesc la oficiile poştale, agenţiile poştale, factorii poştali şi difuzorii de presă din întreprinderi şi instituţii. Comenzile de abonamente din străinătate se primesc la Întreprinderea de comerţ exterior „Libri", Bucureşti, Căsuţa poştală 134—135, sau la reprezentanţii săi din străinătate.

Manuscrisele, cărţile şi revistele pentru schimb, precum şi orice corespondenţă se vor trimite pe adresa comitetului de redacţie al «Revistei de etnografie şi folclor».

«*La Revue d'ethnographie et de folklore*» paraît 6 fois par an.

Toute commande à l'étranger sera adressée à Întreprinderea de comerţ exterior «Libri», Boîte postale 134—135, Bucarest, Roumanie, ou à ses représentants à l'étranger.

En Roumanie, vous pourrez vous abonner par les bureaux de poste ou chez votre facteur.

APARE DE 6 ORI PE AN

ADRESA REDACŢIEI:
Str. Nikos Beloiannis, nr. 25
Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA
DE
ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 16 — 1971 — Nr. 3

SUMAR

STUDII

Pag.

NICOLAE CONSTANTINESCU — Aspecte ale culturii populare în publicaţii îndrumate de P.C.R. (1921—1944) 183

AL. I. AMZULESCU — Modelul funcţional al eposului eroic românesc 189

MATEI SOCOR — Anecdotica populară şi muzica 207

LARISA AGAPIE — Doina bucovineană 215

SABINA ISPAS — Observaţii cu privire la funcţia „Recunoaştere" în baladă . . 225

MATERIALE

VASILE CĂRĂBIŞ — Olăria din Arcani şi Stroeşti — judeţul Gorj 231

NOTE ŞI DISCUŢII

ION GHINOIU — Probleme ale fixării reţelei-anchetă pentru A.E.R. 237

TIBERIU ALEXANDRU — Cronica discului 247

GHIZELA SULIŢEANU — Călătorie de studii în R.P. Bulgaria 255

CONSTANTIN COSTEA — Schimb de experienţă cu Republica Populară Ungară 257

RECENZII

Cercetări de muzicologie, 2, *Omagiu lui Constantin Brăiloiu*, Conservatorul de muzică „Ciprian Porumbescu", Bucureşti, 1970 (Tiberiu Alexandru) 259

Romulus Vulcănescu, *Etnologie juridică*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1970 (Cornelia Belcin) 261

Rev. etn. folc. — Tom. 16, nr. 3 — P. 181—264 — Bucureşti, 1971

Institutul BIBLIOTECA de Folclor

Inv. 8169

https://biblioteca-digitala.ro

REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET FOLKLORE

Tome 16 | 1971 | N° 3

SOMMAIRE

ETUDES

Page

NICOLAE CONSTANTINESCU — Quelques aspects de la culture populaire dans les publications initiées par le Parti Communiste Roumain (1921—1944) 183

A. I. AMZULESCU — Le modèle fonctionnel des chants héroïques roumains . . . 189

MATEI SOCOR — L'anecdotique populaire et la musique 207

LARISA AGAPIE — La Doïna de Bukovine 215

SABINA ISPAS — Observations ayant trait à la fonction „Reconnaissance" dans la ballade 225

MATERIAUX

VASILE CĂRĂBIȘ — La potérie d'Arcani et de Stroești — département de Gorj 231

NOTES ET DISCUSSIONS

ION GHINOIU — Problèmes de la fixation du réseau-enquête pour l'A.E.R. . . . 237

TIBERIU ALEXANDRU — Chronique du disque 247

GHIZELA SULIȚEANU — Voyage d'études en Bulgarie 255

CONSTANTIN COSTEA — Echange d'expérience avec la République Populaire Hongroise 257

COMPTES RENDUS

Cercetări de muzicologie, 2, *Omagiu lui Constantin Brăiloiu*, Conservatorul de muzică „Ciprian Porumbescu", Bucarest, 1970 (Tiberiu Alexandru) . . 259

Romulus Vulcănescu, *Etnologie juridică*, Ed. Academiei, Bucarest, 1970 (Cornelia Belcin) 261

https://biblioteca-digitala.ro

ASPECTE ALE CULTURII POPULARE ÎN PUBLICAȚII ÎNDRUMATE DE P.C.R. (1921—1944)

NICOLAE CONSTANTINESCU

Creat în focul încleștărilor de clasă, ca o încununare a tradițiilor de luptă ale mișcării muncitorești și revoluționare din patria noastră, Partidul Comunist Român a devenit detașamentul de avangardă al clasei muncitoare și a fost singura forță politică care a văzut, în condițiile grele ale fascizării țării și ale războiului, calea evoluției sociale, economice și politice a României, militînd neabătut pentru transpunerea în fapt a idealurilor marxism-leninismului. Evocind și sintetizînd acest moment hotărîtor al mișcării muncitorești din țara noastră, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arăta : „Prin aceasta lupta revoluționară se ridică pe o treaptă superioară, se dă un puternic avînt procesului de clarificare ideologică, politică a mișcării muncitorești, dezvoltării conștiinței de clasă a proletariatului și celorlalte mase muncitoare ale poporului. Continuînd lupta de veacuri pentru eliberarea socială și națională, cele mai bune tradiții ale mișcării muncitorești și socialiste din România, partidul comunist este în noile condiții istorice exponentul fidel al intereselor clasei muncitoare, ale întregului popor" [1].

Căile prin care ideologia marxist-leninistă a fost răspîndită în păturile largi ale populației muncitoare au fost diverse, un loc esențial ocupîndu-l acele publicații apărute sub îndrumarea și conducerea directă a partidului, precum și cele care au găzduit, mai ales în anii grei ai ilegalității, scrisul unor intelectuali atașați idealului de libertate a poporului.

Luptînd împotriva dificultăților create de un regim oligarhic, de o cenzură, de o reacțiune din ce în ce mai atroce, cuvîntul partidului s-a făcut simțit atît prin manifeste sau foi ilegale, cît și prin publicații legale cu un pronunțat caracter de stînga.

„Prin numeroase articole și studii apărute în publicațiile ilegale și legale ale partidului, ca și în cele de orientare democratică din această perioadă — « Lupta de clasă », « Scînteia », « Era nouă », « Frontul evenimentelor culturale și sociale », « Korunk », « Die Welt », « Cuvîntul liber »,

[1] Nicolae Ceaușescu, *P.C.R. continuator al luptei revoluționare și democratice a poporului român, al tradițiilor mișcării muncitorești și socialiste din România*, Buc., E.P., 1966, p. 25.

Rev. etn. folc., tom. 16, nr. 3, p. 183—187, București, 1971

https://biblioteca-digitala.ro

« Viaţa românească », « Manifest », « Reporter », « Şantier », « Jurnalul literar » al lui G. Călinescu, « Lumea românească » condusă de Z. Stancu, « Arena », « Echipa » şi multe altele — a fost denunţat caracterul diversionist al concepţiilor filozofice şi sociologice reacţionare, fasciste, teoriile statului corporatist şi statului legionar, geopolitica etc., arătîndu-se bazele lor sociale, sursele lor externe de alimentare, pericolul pe care-l reprezintă pentru poporul român" [2].

Alături de protestul hotărît şi combaterea viguroasă a reacţiunii, a fascizării ţării, a războiului ; alături de lupta dusă în apărarea drepturilor omului, libertăţilor democratice, împotriva împilării şi opresiunii ; alături de efortul permanent de a înfăţişa şi demonstra justeţea tezelor marxism-leninismului ; alături de ilustrarea acestora cu fapte şi realizări ale celui dintîi stat al muncitorilor şi ţăranilor — Uniunea Sovietică — , în paginile presei comuniste şi ale publicaţiilor aflate în sfera de influenţă a P.C.R. şi-au găsit întotdeauna loc dezbateri pe marginea fenomenului cultural, discuţii asupra artei şi literaturii.

Şi în acest domeniu de aprige confruntări ideologice partidul şi-a exprimat punctul de vedere prin pana unor scriitori, publicişti, intelectuali, ca Lucreţiu Pătrăşcanu, Ilie Cristea, N. D. Cocea, Alexandru Sahia, Ion Pas, I. Popescu-Puţuri, B. Lăzăreanu, F. Aderca şi alţii.

O personalitate ca G. Călinescu îşi exprima dezaprobarea faţă de huliganismul ce invadase la un moment dat literatura noastră, arătîndu-şi dezacordul faţă de acele „decrepitudini care otrăvesc aerul şi fură hrana celor tineri". Acestui tip de literatură revista „Bluze albastre" cerea să i se opună : „Literatura activistă ; Literatura critică ; Literatura proletară".

Un interes deosebit au arătat publicaţiile conduse de partid problemei specificului naţional. Analizînd cu obiectivitate această problemă, Ilie Cristea arăta că specificul naţional „este în funcţie de structura socială a vieţii unui popor. Misticismul, fatalismul, pasivitatea nu sînt trăsături specifice anumitor neamuri, ci rezultatul condiţiilor de mizerie, incultură şi oprimare în care au fost ţinute secole de-a rîndul" [3].

În consens cu cele de mai sus, comentariile pe marginea interpretărilor date *Mioriţei* de filozofia burgheză sînt combătute cu vehemenţă. Ca un ecou al acestei atitudini discutarea unei poezii ce descria durerea şi desperarea unui ţăran evidenţiază că „poetul nu cunoaşte realitatea satului revoltat" şi că astfel de versuri „sînt izvorîte dintr-o resemnare pe care ţăranul român nu o are" („Cultura proletară").

Din perspectiva contribuţiei aduse la cunoaşterea realităţii satului românesc erau apreciate unele realizări ale şcolii sociologice conduse de D. Gusti. „Din tot ce am scris mai sus asupra lucrărilor echipelor studenţeşti din vara lui 1935, din foarte puţin material documentar extras din bogăţia materialului îngrămădit în grafice şi catalog, ne putem da seama de importanţa ştiinţifică a contribuţiei echipelor studenţeşti şi a Institutului Social Român în cercetarea realităţilor româneşti" [4]. Autorul socotea binevenită propunerea prof. D. Gusti „de a transforma, prin unele întregiri, expoziţia în Muzeu permanent al satului românesc", subliniind obser-

[2] Const. Antip, *Contribuţii la istoria presei române*, Buc., 1964, p. 134.
[3] Ilie Cristea, *Adevărul asupra specificului naţional*, în „Bluze albastre", 1933, nr. 1.
[4] St. Voicu, *Expoziţia de lucru a echipelor studenţeşti*, în „Era nouă", 1936, nr. 1, p. 11.

https://biblioteca-digitala.ro

vația acestuia cu privire la un astfel de muzeu „ca document viu al stărilor în ființă, cu înregistrarea tuturor schimbărilor aduse de dezvoltarea economică și culturală".

Dar, reluînd discuția, autorul articolului, bine informat și bun cunoscător al realizărilor școlii sociologice, scoate în evidență „impasul teoretic în care se găsește sociologia oficială", impas determinat tocmai de „ignorarea metodei dialectice, materialiste ... " [5].

Urmînd o logică strînsă, autorul demonstrează cu fapte dificultatea în care se afla sociologia burgheză, generată de contradicția dintre „singura autoritate recunoscută — realitatea" și „interesele clasei conducătoare pe care le servea". Încercarea de conciliere între caracterul de clasă și obiectivitatea științifică împingea școala sociologică spre renunțarea la cercetarea condițiilor economice de viață ale unităților sociale studiate și spre „îndreptarea cercetărilor mai ales spre studiul etnografic, folcloric, psihologic etc." — neîndoielnic important, dar sărac în date asupra vieții sociale.

Apreciindu-se metoda de culegere complexă a materialului, tehnica alcătuirii monografiilor, în același timp este atrasă atenția asupra pericolului de a se strînge enorm de mult material, fără însă ca prin aceasta să se ajungă la *explicarea* legilor fundamentale ale evoluției societății. „Această contribuție nu va putea fi decît de ordin documentar, urmînd ca sociologul înarmat cu sociologia marxistă să folosească imensul material documentar în stabilirea legilor generale, fundamentale de evoluție a României" [6]. Observația este plină de interes și s-ar putea spune că nici pînă azi masivul material faptic adunat de școala gustiană nu a fost integral valorificat, nici sub aspectul cercetării sociologice, nici sub acela al culturii populare.

Publicațiile îndrumate și conduse de partid au arătat interesul cuvenit diferitelor aspecte ale culturii populare nu numai în contextul larg al cercetărilor de sociologie. În publicațiile comuniste apărute la București sînt consemnate mai rar producții folclorice ori dezbateri pe această temă. Pot fi totuși citate materiale ca *Lenin într-un basm popular* ... — în „Cultura proletară" [7] sau *Folclor* — în „Reporter" [8], care demascau modul tendențios de prezentare a creației populare în manualele școlare. În evocarea răscoalei lui Tudor Vladimirescu se făcea apel la un cîntec popular ilustrativ: „Proclamația lui Tudor a răscolit satele olteneşti, de unde țăranii alergau înarmați cu puști, lănci, coase, topoare, adunîndu-se pîlcuri-pîlcuri și cîntînd cîntecele haiducești de chemare la lupta de dezrobire: Dați, pandurilor voinici, / Nu fiți la suflete mici! / Dați cu flintele-mpușcați, / Din robie să scăpați! / Dați cu puștile-n ciocoi, / Că ei v-au mîncat pe voi! (Aricescu, p. 30)" [9].

Mult mai amplă este acțiunea de culegere și publicare a folclorului în unele publicații regionale aflate sub influența P.C.R., ca de pildă în „Școala Mehedințului" editată de I.M. Dumitrescu-Bistrița, căruia îi

---

[5] St. Voicu, *Note asupra mișcării de monografie sociologică*, în „Era nouă", 1936, nr. 2, p. 10.

[6] *Ibidem*, p. 16.

[7] Rodion Axouline, *Lenin într-un basm popular...*, în „Cultura proletară", 1926, nr. 1.

[8] Jàgo, *Folclor*, în „Reporter", an. V, 1937, nr. 9.

[9] Alex. Savu, *115 ani de la mișcarea lui T. Vladimirescu*, în „Era nouă", 1936, nr. 2.

https://biblioteca-digitala.ro

aparţin cîteva contribuţii teoretice, ca de exemplu : *Dăscălimea olteană în slujba folclorului* (an. IV, nr. 9/1934), alături de care poate fi citat articolul lui C. Pajură *Gorki şi folclorul* (an. VI, nr. 4/1936). Tot în presa provincială sînt inserate numeroase reproduceri de texte în manieră populară datorate unor poeţi-ţărani, cum sînt cele apărute în „Horia" (Deva, 1933), „Poporul" (Cluj, 1936 — 1937) [10] şi altele. Interesante materiale sînt cuprinse în revista „Societatea de mîine", care după 1936 trece mai evident sub influenţa partidului.

Consacrată problemelor româneşti din Ardeal şi Banat, revista îşi autodefinea profilul arătînd că „fiecare număr prezintă un mănunchi de stări veridice smulse prin observaţiune experimentală realităţii româneşti". În acest sens sînt publicate schiţe de monografii sătesti [11], din care nu lipsesc, pe lîngă observaţiile cu caracter social, economic, date privind creaţia spirituală a colectivităţilor studiate.

Revista avea în privinţa aceasta un crez formulat clar, din care se desprinde ideea că cercetarea etnografică şi folclorică trebuie să arate felul cum trăieşte şi cum gîndeşte poporul, evocînd numele lui Ov. Densusianu, care „a apăsat" asupra acestui punct încă din 1910 în *Folclorul — cum trebuie înţeles.*

Articolul ia atitudine împotriva acelora care se socotesc folclorişti „culegînd o poezie populară" : „Astăzi se cer cercetate realităţile adînci. « Florile de pe cîmpie » oricît ar fi de frumoase nu ajung decît să le contemplăm un moment, spre a trece la partea care ne interesează : la realităţi cît mai adînci » [12].

Se întîlnesc în această publicaţie şi unele puncte de vedere teoretice, ca de pildă observaţia cu privire la felul „Cum se creează o doină", atestînd o dată în plus caracterul individual al actului de creaţie şi dobîndirea caracterului colectiv în procesul transmiterii şi prin legătura strînsă cu tradiţia : „De aceea creaţia folclorică nu e minoră. Pentru că e făurită pe un fond de adevăr şi ca rezultat al unei stări sufleteşti armonizate cu natura şi intrată în structura lăuntricului culturii create de poporul român" [13]. Sau însemnările lui Matei Socor, care făcea cronica muzicală, despre raportul dintre muzica populară şi cea cultă. Dincolo de observaţia că „muzica cultă, din totdeauna influenţată de muzica populară, străbate azi o etapă de prefaceri în care elementul rustic este în primul plan al atenţiei", reţinem ca orientare metodologică discutarea „metodei structural-funcţionale" a prof. Bogatîrev, care „încearcă să surprindă fenomenul social al cîntecului popular sub dublul aspect al structurii şi al funcţiei lui sociale[14] .

În acelaşi număr în care St. Voicu semna articolul *Spre o sociologie ştiinţifică românească* este reprodusă (din „Unirea poporului", Blaj, 24 ian. 1937) o notă despre *Portul nostru la Londra,* în care se consemna

---

[10] Vezi o listă a acestora şi citate la M. Robea, *Culegerea şi valorificarea folclorului în presa comunistă,* în „Limbă şi literatură", XIII, 1967.

[11] Vezi, de exemplu, Vlaicu Bîrna, *Aspecte din Ţara Moţilor,* în „Societatea de mîine", an. XV, 1938, nr. 3 ; I. Chelcea, *Viaţa pastorală în Borloveni şi Pătaş,* ibidem, an. XVI, 1939, nr. 4, etc.

[12] I. Chelcea, *Realităţi subliniate ocazional cu privire la etnografie şi folclor,* ibidem, an. XII, 1935, nr. 2.

[13] Gr. Bugarin, *Cum se creează o doină,* ibidem, an. XV, 1938, nr. 3.

[14] Matei Socor, *Muzică ţărănească, muzică cultă,* ibidem, an. XIV, 1937, nr. 2.

https://biblioteca-digitala.ro

succesul triumfal al unei echipe de dansatori români în capitala engleză : „Această însemnată izbîndă de la Londra am cîștigat-o numai cu 14 țărani voinici din Cîmpulungul Bucovinei, care n-au mers acolo cu arme, cu puști și mitraliere, ci cu cămăși înflorate, cu cojoace strămoșești, cu mîndrul nostru port național și cu sprintenele și fermecatele dănțuri românești" [15]. Aluziile la pregătirile războinice ce începuseră să zguduie Europa sînt evidente.

Chiar într-o revistă ca „Azi" (1932 — 1940), profilată exclusiv pe literatură contemporană — titlul e simbolic — (colaborau Zaharia Stancu, Geo Bogza, Vlaicu Bîrna, Miron Radu Paraschivescu, Maria Banuș etc.), se pot cita rînduri inspirate de fenomenul folcloric.

Preluînd celebra formulă a lui V. Alecsandri : „Românul e născut poet !", M. R. Paraschivescu scria : „Românul e poet ! zicala asta, tocită ca o monedă veche de mult ce-a fost întrebuințată, este astfel tocmai fiindcă e adevărată. Românul e poet în sensul cel mai precis, cel mai riguros exact al cuvîntului poesis — de meșteșugar al vorbei, de ilustrator plastic al gîndului. Fiindcă și gîndul nostru așa e : concret, lipit de realitățile imediate, plastic el însuși " [16].

Cum era și firesc, în atenția presei comuniste și a publicațiilor aflate sub îndrumarea partidului, stăteau în perioada interbelică mari probleme politice, sociale, economice. Lupta ideologică se desfășura la o temperatură ce atingea incandescența.

Prețuind la justa sa valoare creația spirituală a maselor populare, socotind-o pe bună dreptate ca o parte integrantă, de mare importanță a culturii naționale, presa comunistă a găzduit în paginile ei materiale privitoare la cultura populară, de la simpla însemnare sau notă pînă la dezbaterea polemică, de principii, constituind un îndreptar prețios pentru toți cei care s-au simțit atrași de cercetarea, de studierea acesteia, într-o epocă în care atitudinile variau de la negarea totală la mistificarea grosolană a bogatului și inestimabilului tezaur de frumuseți create de locuitorii acestui pămînt.

QUELQUES ASPECTS DE LA CULTURE POPULAIRE DANS LES PUBLICATIONS INITIÉES PAR LE PARTI COMMUNISTE ROUMAIN (1921—1944)

Dans des nombreuses publications dirigées par le Parti Communiste Roumain ont apparu souvent des notes et des commentaires dédiés à quelques aspects de la culture populaire. Soit qu'il s'agissait de recueils des textes populaires, de discussions méthodologiques ou de la valorisation créatrice du folklore, toutes ces contributions ont eu la mission d'orienter le travail de recherche de la culture populaire dans un esprit scientifique et progressiste à une époque de puissantes contradictions sociales.

---

[15] *Portul nostru la Londra*, ibidem, an. XIV, 1937, nr. 1.

[16] M.R. Paraschivescu, *Despre căile lui Tudor Arghezi*, în „Azi", an. VI, 1937, nr. 26

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

MODELUL FUNCȚIONAL AL EPOSULUI EROIC ROMÂNESC

AL. I. AMZULESCU

Considerațiile despre valoarea estetică și importanța istoric-culturală a cîntecelor narative au devenit, ca și în cazul altor popoare, aproape un truism al folcloristicii noastre. S-au adăugat între timp unele încercări pătrunzătoare spre deslușirea firelor genezei, evoluției, tipologiei, dar, asemenea, ca și alte probleme, rămîn încă departe de a fi elucidate.

Neîntrecut în statornicia pasiunii cu care o viață întreagă s-a dedicat cu precădere studiului epicii populare, după mai bine de patru decenii de activitate, D. Caracostea ajungea să socotească, în 1957, „balada poporană română, după limbă, cea de a doua mare instituție a poporului nostru" [1], ceea ce nu poate fi decît expresia fierbinte și tîrzie a unei inocente exagerări. Vremea entuziasmului romantic este de mult depășită, iar voci chemătoare la prudență și cumpătare s-au făcut auzite încă din primele decenii ale acestui veac, ba chiar și mai înainte. Este timpul ca, învățînd din pildele cele mai bune ale înaintașilor, să preluăm mai cu seamă latura neobositei lor frămîntări scrutătoare, ascultînd mai ales apelul lor înțelept către „sfînta muncă tăcută, neștiută, nemulțumirea, frămîntarea, ochiul mereu atent asupra a tot ce se face aiurea, nu pentru a imita, dar pentru a făuri tăindu-ți propria cale" [2].

O însemnată problemă, încă nesatisfăcător rezolvată, este desigur și cea a delimitării cît mai coerente a eposului nostru eroic, pentru a desprinde cu mai multă limpezime tipologia acestuia din ansamblul cîntecului narativ.

În perspectiva istoriei culegerilor și cercetărilor, s-au ivit, tot mai stăruitor în ultimele decenii, semnele necesității de a acorda o atenție aparte și ale străduinței de a distinge din privirea cuprinzătoare cu care de la Alecsandri și Russo ne-am deprins a considera laolaltă întregul patrimoniu al cîntecului narativ — de ei pentru întîia oară denumit cu termenul generic „baladă" — acele cîntece care s-ar putea socoti mai curînd ca o categorie deosebită, a cîntecelor despre voinici și viteji, constituind eposul nostru eroic.

---

[1] Cf. D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, București, Editura pentru literatură 1969, II, p. 389.

[2] Cf. *ibidem*, I, p. 16.

Rev. etn. folc., tom. 16, nr. 3, p. 189–206, București, 1971

https://biblioteca-digitala.ro

Confuzia şi şovăiala, care mai dăinuie şi astăzi, purced în mare măsură din felul cum a procedat însuşi Alecsandri, care, deşi teoretic afirma că „baladele sînt mici poemuri asupra întîmplărilor istorice şi asupra faptelor măreţe" [3], în practica alcătuirii şi a publicării colecţiei sale a aşezat alături, amestecînd între cele 55 de piese ale ediţiei sale definitive, din 1866, de-a valma cîntece eroice şi balade familiale. (Este suficient să privim înşiruirea tablei de materii a colecţiei.)

S-a vorbit de ajuns despre inadecvarea termenului cărturăresc şi cosmopolit „baladă", ca şi despre egala imprecizie a termenului tradiţional-popular „cîntec bătrînesc" (pe care de altfel Alecsandri l-a şi folosit în subtitlul primei sale ediţii, din 1852—1853) şi s-au explicat temeiurile viziunii cultural-politice, europenizante şi romantice, pentru care Alecsandri şi Russo au înţeles să împămînteneasc㠄 la noi termenul occidental.

Izvorul confuziei nu porneşte însă atît din ambiguitatea celor doi termeni, cît din însăşi natura larg şi obiectiv ambiguă a cîntecelor noastre narative. Caracterul, mult asemănător, de concentrare „poematică", preponderenţa cadrului familial al subiectelor şi atmosfera adesea tragică — mai cu seamă în încheiere — îngreuiază mult şi fac nesigură posibilitatea unei mai clare şi uşoare distincţii între *eposul* şi *balada* românească. Aşa, spre exemplu, numai în aparenţă unele variante ale temelor eroice ajung să depăşească 1 000 de versuri în colecţia lui G. Dem. Teodorescu [4]. (Aceasta decurge de fapt din chipul original în care culegătorul a înţeles să aştearnă în scris versurile variantelor sale, pentru a scoate mai mult în evidenţă numeroasele paralelisme, repetiţii, gradaţii şi rime interne, atît de frecvente în cîntecele narative.) De altfel, în zonele de bună tradiţie a cîntecului bătrînesc, sînt, pînă în vremea din urmă, destul de numeroase şi cazurile cînd, în ciuda aşa-zisei tendinţe spre concentrare lirico-narativă, atîtea variante de balade „propriu-zise", cu subiecte din ciclul vieţii strict familiale, se desfăşoară obişnuit în 200—300 de versuri (ca şi majoritatea repertoriului eroic). În ce priveşte atmosfera sumbră, atît de proprie mai cu seamă repertoriului baladelor „domestice", apoteoza tragismului — îndeosebi final — întunecă oarecum optimismul funciar, al biruinţei prealabile, chiar şi în atîtea cazuri de autentic epos avîntat (vezi, spre pildă, *Iorgovan*, *Şarpele*, *Doicin*, *Toma Alimoş* ş.a.).

S-ar putea astfel spune că o firească undă de flux şi de reflux al convieţuirii acoperă şi omogenizează oarecum cîntecul narativ, prin pendularea neîncetată a unei influenţe reciproce, cu tendinţă de apropiere şi de asimilare între epos şi baladă. Aceasta sporeşte uneori suflul narativ al baladei propriu-zise, prin extensiunea ei sub înrîurirea eposului eroic, dar şi face să filfîie, cel puţin în răstimpuri, umbra unui zăbranic mohorît nu numai peste mult discutata „afirmare optimistă a dragostei de viaţă şi de profesiune a ciobanului mioritic", ori peste profunda şi generoasa autodăruire a Icarului argeşean (spre a ne referi la cele mai clasice „balade"), ci şi peste neaoşa voinicie de Siegfried carpatic a lui „Iorgu Iorguţu", ucigătorul balaurului, sau peste bărbăţia crîncenului Toma Alimoş.

---

[3] Cf. V. Alecsandri, *Poesii populare ale românilor*, Bucureşti, 1866, p. XII.

[4] Cf. G. Dem. Teodorescu, *Poesii populare române*, Bucureşti, 1885, p. 538—550 (Badiul); p. 561—573 (Stanislav).

https://biblioteca-digitala.ro

Foarte sugestivă rămîne, în această privință, însăși marea indecizie din conspectul variantelor unor aceloraşi teme şi subiecte, cînd, de la caz la caz, pendulînd necontenit între epos şi baladă, spre pildă, Antofiță încălcînd tabu-ul părintesc cade răpus de neascultarea şi semeția lui, *sau*, ajutat de vătaf-Vioară, biruie voinicește, dobîndind pescuitul miraculos; ginerele Letinului izbutește să treacă toate „probele", dispensîndu-se aproape de ajutorul inițiatic al nunului, *sau*, ezitant şi poltron, nu izbîndește decît cu ajutorul protector al nunului,dar în cele din urmă moare prin accident, lăsînd mireasa moştenire mezinului; iar voinicul înghițit de şarpe, *cînd* scapă cu viață, devenind frate de cruce al Iortomanului salvator din grea cumpănă, *cînd* piere, cu toată inutila medicație — probabil rituală — a scăldării în jgheabul cu lapte dulce de la stîna mocănească...

Dezvoltîndu-se şi cristalizîndu-se în condițiile istorice ale Europei feudale, este firesc ca eposul nostru „poematic" să se apropie mai mult de atmosfera preponderent întunecată, de forma relativ concentrată şi de fiorul tragic al eposului serbo-croat şi al romancero-ului iberic, deopotrivă zămislite sub amenințarea crepusculară a flamurilor islamice şi sarazine, decît de lumina însorită, plină de amestec olimpic, sub care evoluează şi se deapănă în lărgimi de epopee asediul Ilionului antic cu isprăvile viteazului Achile, ori aventurile mediteraneene ale iscusitului Ulisse.

Cu toate acestea, şi eroii eposului nostru ies de cele mai multe ori victorioşi din încercările peste care trec cu bărbăție sau viclenie. Şi Dălea-Dămian biruitorul Samodivei, şi fratele viteaz ucigaşul zmeilor pețitori, şi neastîmpăratul Iovița al temelor novăceşti, şi Tinerelul moldovean, şi Marcu Viteazu, şi Doicin, şi Tanislav, şi Badiu, şi Corbea, şi Mihu copilul, şi Miu haiducul, şi Ghiță Cătănuță sînt eroi triumfători, prin luptă sau alte „probe" şi încercări voinicești, asupra semeției, cotropirii, perfidiei, lăcomiei sau uneltirilor adversarului.

Se poate afirma că în cursul recentelor două decenii s-a făcut relativ mult şi în spirit evident inovator mai ales pentru determinarea eroicului ca *o categorie istorico-tematică* a cîntecului narativ, dar s-a realizat comparativ prea puțin pentru delimitarea şi definirea eposului *ca specie* artistică în cadrul cîntecului narativ [5].

Paralel şi simultan cu cercetările românești, dar cu o pronunțată consecvență şi combativitate, cercetătorul sovietic V.M. Gațak, studiind folclorul moldovenesc în legătură cu cel românesc şi sud-slav, militează şi el perseverent, începînd din 1960, pentru o tranşantă delimitare a „speciilor" cîntecului narativ, propunînd chiar „trei specii, şi nu una" —

---

[5] Cf. îndeosebi tratatul *Istoria literaturii române*, Bucureşti, Editura Academiei, 1964, I, p. 102—133; Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1964, I, p. 5—100; G. Vrabie, *Balada populară română*, Bucureşti, Editura Academiei, 1966.

În literatura internațională au apărut, în ultimele două decenii, cel puțin eminentele sinteze şi contribuții ale lui: V.I. Propp, *Russkii gheroiceskii epos*, Moscova, 1958; A.B. Lord, *The Singer of Tales*, Cambridge Mass., Harvard University Press, 1960; M. Braun, *Das serbokroatische Heldenlied*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1961; V. Schirmunski, *Vergleichende Epenforschung*, Berlin, Akademie Verlag, 1961; D. Burkhart, *Unterschungen zur Stratigraphie und Chronologie der südslavischen Volksepik*, München, O. Sagner, 1968; L. Renzi, *Canti narrativi tradizionali romeni*, Firenze, L.S. Olschki, 1969.

https://biblioteca-digitala.ro

cum sună titlul uneia din lucrările sale — şi aducînd o valoroasă contribuţie la precizarea istorico-tematică, definirea şi analiza estetică a eposului eroic [6].

Nu este un punct de vedere şi de plecare greşit acela de a fi insistat mai întîi asupra problemelor conţinutului, genezei şi evoluţiei. Sarcinile imediate ale revoluţiei noastre culturale o cereau desigur cu precădere. (Prin analogie cu unele consideraţii ale lui V.I. Propp cu privire la studiul morfologic al basmului, aceasta s-ar putea socoti drept etapa încă „prelinnéană" [7] a cercetărilor româneşti despre epos.) Ar rămîne însă lucrul neîmplinit dacă va continua să lipsească cercetarea corespunzătoare structural-morfologică, necesară pentru o mai deplină clarificare a problemelor eposului. V.I. Propp accentuează chiar că „nu se poate vorbi de originea vreunui fenomen decît după ce acesta a fost descris . . . este absolut inutil să vorbeşti de genetică fără a zăbovi în mod corespunzător asupra problemei descrierii, aşa cum se întîmplă de obicei" [8]. Calea este acum mult uşurată, după cunoaşterea, fie şi parţială, a premiselor de conţinut tematico-ideologic, după progresele realizate în alcătuirea şi organizarea „provizorie" a „corpusului" de materiale şi îndeosebi ca urmare a stimulentului ispititor spre noi analize şi sinteze, prin perspectiva pe care a deschis-o în ultima vreme metodologia cercetărilor structuraliste.

Considerăm dat postulatul existenţei unui epos eroic românesc, necontestat, dar care nu a fost încă precis, nici consecvent delimitat pe criterii structurale.

Considerăm de asemenea dat corpusul necesar de documente, sintetizat într-o primă ipoteză de lucru în „Indicele tematic şi bibliografic" din volumul întîi al colecţiei *Balade populare româneşti* [9], unde tipologia eposului eroic este însă amestecată printre celelalte elemente ale acelei clasificări (utilă, dar de valoare „prelinnéană"). Bibliografia, destul de bogată, a variantelor de acolo se află acum mult sporită prin adaosul unor noi cercetări realizate între timp, şi îndeosebi prin numeroasele documente din colecţiile inedite ale Institutului de etnografie şi folclor, grupate şi integrate în aceeaşi clasificare.

Încercarea de a privi deocamdată numai *nivelul funcţional* al structurii cîntecelor narative prin prisma sugestiilor provenind din metodologia structuralistă actuală [10], dar cu obîrşia în „opera profetică" [11] a lui V.I. Propp din anul 1928, ar putea contribui la o mai certă delimitare

---

[6] Cf. V.M. Gaţak, *Trei specii, şi nu una*, în „Limba şi literatura moldovenească", III (1960), nr. 4, p. 32—37; idem, *Drei Gattungen, nicht eine* . . . Versuch zur Erstellung einer Struktur der Gattungen der Volksdichtung, în „Acta Etnographica Academiae Scientiarum Hungaricae", XIV (1965), fasc. 1—2, p. 99—116; idem, *Eposul eroic*, in volumul [I.G.G. Botezatu, V.M. Gaţak, I.D. Ciobanu,] *Schiţe de folclor moldovenesc*, Chişinău, Editura „Cartea moldovenească", 1965, p. 189—240.

[7] Cf. V.I. Propp, *Morfologia basmului*, Bucureşti, Editura Univers, 1970, p. 17.

[8] Cf. *ibidem*, p. 9 (vezi şi consideraţiile de la p. 22).

[9] Cf. Al.I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 105—279.

[10] Cf. îndeosebi studiile lui R. Barthes, Cl. Brémond, A.J. Greimas şi Tz. Todorov din „Communications", nr. 4 (1964) şi nr. 8 (1966), şi I. M. Lotman, *Lecţii de poetică structurală*, Bucureşti, Editura Univers, 1970.

[11] Cf. Lévi-Strauss, *La struttura e la forma. Riflessioni su un'opera di Vladimir Ja. Propp*, a. VI. Ja. Propp, *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi, 1966, p. 164.

https://biblioteca-digitala.ro

și tipologie a eposului eroic față de categoria larg cuprinzătoare a cîntecului narativ.

Cunoașterea coordonatelor de bază ale *Morfologiei* lui V.I. Propp (și îndeosebi teoria generală a „funcțiilor") oferă premisele unei cercetări limitate *numai* asupra nivelului funcțional al eposului nostru eroic, fără intenția de a aborda — și cu atît mai puțin de a epuiza în această etapă — și alte nivele ale „discursului" narativ. Cercetarea analitică și comparativă asupra structurii a numeroase variante de cîntece narative, în lumina acestei metodologii, creează posibilitatea schițării unui *model* [12] funcțional propriu eposului eroic. Căutînd în „discursul" narativ doar elementele fundamentale și constante ale funcționalității, privite la un grad superior de generalizare față de fenomenologia concretă a „variantelor", vom putea obține *modelul* funcțiilor esențiale ale eposului nostru eroic.

Prin analogie cu cele cunoscute din domeniul cercetării lingvistice, modelul funcțional constituie un fenomen de categoria limbii (*langue*), în timp ce fenomenologia variantelor se situează la nivelul vorbirii (*parole*). Este așadar o cercetare de „gramatică" [13] a narațiunii, intenționînd o contribuție preliminară la cunoașterea „literarității" [14] și a „narativității" [15] eposului eroic.

Demersul cercetării inițiale presupune calea firească de la analiza și comparația materialului însuși spre concluzie și generalizare — respectiv către descoperirea treptată a modelului funcțional. Necesitatea „expunerii" cît mai rezumative a rezultatelor reclamă însă calea inversă, mai concentrată, de la conturarea modelului spre dezvăluirea manifestărilor și a aplicațiilor sale [16].

Alcătuirea eposului eroic cuprinde „situația inițială" [17] și desfășurarea funcțională propriu-zisă, care se poate grupa în trei secvențe [18], succesive și opozitive :

1. Secvența prejudicierii/lipsei.
2. Secvența confruntării adversarilor.
3. Secvența remedierii.

---

[12] Față de terminologia „formalistă" folosită în *Morfologia* din 1928, însuși V.I. Propp folosește, în 1966, termenul actual „model" în răspunsul polemic la aprecierile lui Cl. Lévi-Strauss (din lucrarea citată în nota precedentă), intitulat *Struttura e storia nello studio della favola*. Cf. *ibidem*, p. 219.

[13] Cf. și sugestia, repetată, a lui V.I. Propp privitoare la „gramatica" narațiunii, în *Morfologia basmului*, p. 4 și 22.

[14] Pentru înțelesul termenului „literaturnost' ", utilizat de R. Jakobson, cf. B. Eikhenbaum, *La théorie de la « Méthode formelle »*, învolumul *Théorie de la littérature*. Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov. Préface de Roman Jakobson, Pari, Éditions du Seuil, 1965, p. 36.

[15] Pentru „narrativité", cf. R. Barthes, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, în „Communications", 1966, nr. 8, p. 21 și 25. (Un paralelism în folosirea, asemănătoare, a termenului „dramaticitate", cf. S. Marcus, *Poetica matematică*, București, Editura Academiei, 1970, p. 311—312.)

[16] Vezi și considerațiile privitoare la raportul dintre „studiere" și „expunere", a. V.I Propp, *op. cit.*, p. 28. (Pentru necesitatea, mai tranșant exprimată, a unei „teorii" prealabile. cf. R. Barthes, *op. cit.*, p. 2.)

[17] Cf. V.I. Propp, *op. cit.*, p. 30—32 și 86—87 (vezi și observațiile critice, judicioase, din, studiul introductiv al lui R. Niculescu, *ibidem*, p. XXX).

[18] Cf. considerațiile despre „secvență" a. R. Barthes, *op. cit.*, p. 13—14 și 24, și Cl. Brémond, *Le message narratif*, în „Communications", 1964, nr. 4, p. 4—32.

https://biblioteca-digitala.ro

Elementele funcţionale esenţiale sînt, respectiv :

1.A (corespunzător funcţiei a VIII-a din *Morfologia* lui V.I. Propp) — prejudicierea înfăptuită (ex. de clase de forme : Duşmanul cotropeşte, răpeşte, ţine în captivitate etc.) — *sau* A′, cînd exordiul acţiunii este „lipsa" (exprimarea lipsei şi a dorinţei de împlinire a acesteia, ex. : dorinţa pescuitului fabulos — în *Vidros*, căsătoria eroică — în temele novăceşti).

2.L (lupta) şi V (victoria) — funcţii „pereche", caracteristice pentru secvenţa confruntării.

3. În secvenţa remedierii (R) — pedepsirea duşmanului (şi a trădătorului), eliberarea (victimei sau a eroului-victimă) ; respectiv, împlinirea lipsei şi a dorinţei (faţă de un A′).

Cadrul funcţional fundamental al eposului eroic s-ar putea astfel concentra şi schiţa *in nuce*, prin succesiunea şi opoziţia între :

"i" (situaţia iniţială)
↓
A/A′ (prejudiciere/lipsă)
↓
L,V (luptă, victorie)
↓
R (remediere)

În jurul funcţiilor-nucleu [19] gravitează şi alte funcţii, care contribuie l-a dezvoltarea celor trei secvenţe.

Înfăptuirea prejudicierii presupune „acţiunea incipientă" a duşmanului (ex. de clase de forme : uneltirea, ademenirea, ameninţarea, provocarea etc.). Se conturează astfel o funcţie *a* (acţiunea incipientă), care precedă pe A (prejudicierea), adică :

"i"
a
A

Realizarea acţiunii agresive incipiente, a duşmanului, reclamă adesea o funcţie mediatoare *m*, a „mijlocirii", prin care duşmanul se apropie de înfăptuirea prejudicierii (ex. de clase de forme : iscodirea, divulgarea, complicitatea), ceea ce se înscrie în conturarea treptată a secvenţei prejudicierii ca :

a
m
A
} secvenţa prejudicierii

Pentru uşurarea înţelegerii simbolurilor care generalizează şi concentrează astfel funcţiile secvenţei prejudicierii, să ne imaginăm, spre pildă, începutul clasic al subiectelor cotropirii : *Badiu*, *Tanislav* etc. Acţiunea incipientă a cetei duşmane pe plaiurile dunărene se dezvoltă prin „mijlocirea" — mai mult sau mai puţin naivă — a frumoasei Bădiulese, a fetelor

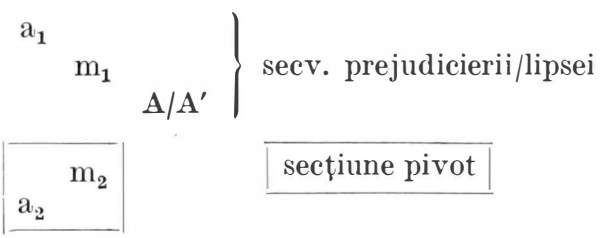
[19] Cf. consideraţiile despre funcţii „cardinales (ou noyaux)" a. R. Barthes, *op. cit.*, p. 9—10.

https://biblioteca-digitala.ro

nălbitoare de pînză, a mamei voinicului, a slugii Nedea (= duplicarea, triplicarea funcției *m*), și astfel voinicul ajunge captiv.

A', „lipsa", reprezintă o variantă funcțională alternativă, în raport de sau/sau față de prejudicierea înfăptuită (A). Cu alte cuvinte, după „situația inițială", unele structuri încep de-a dreptul cu A' (exprimarea lipsei și a dorinței de împlinire a ei : *Gerul*, *Vidros*, cele mai multe dintre subiectele novăcești etc.). Și într-un caz și într-altul (exordiul în A sau A') este necesară, în continuare, secvența confruntării spre a obține — sau nu ! — remedierea.

Pentru a pregăti desfășurarea secvenței confruntării (cu funcțiile ei esențiale L și V), se distinge o secțiune intermediară, „pivot", secțiune a „riscului", a „opțiunii" și a „deciziei" eroice, alcătuită din funcții opozitive față de *m* și *a* din secvența precedentă. Este necesară o nouă funcție mediatoare, *m*, cu rol de „comunicare" a prejudicierii sau lipsei, care creează condițiile pentru dezvoltarea unui nou *a* („contraacțiunea" eroului prejudiciat, sau „acțiune incipientă" față de manifestarea lipsei). Adăugarea unui indice (a_1, a_2...) marchează diferențierea între cei doi *a* și cei doi *m* opozitivi. Constituirea treptată a modelului funcțional devine așadar :



S-ar putea spune că m_1 favorizează acțiunea dușmanului, m_2 „mijlocește" acțiunea eroului. Definirea fiecărei funcții se face însă, consecvent, în raport de urmările ei [20]. Pe de altă parte, în conformitate cu observația lui V.I. Propp, pentru delimitarea funcțiilor urmărim consecvent „*ce* anume fac personajele" și mai puțin „*cine* și *cum*" [21] (sublinierile aparțin lui V.I.P.). Așa, spre exemplu, este posibil ca în planul actanțial (al personajelor) același personaj să constituie referentul actanțial pentru m_1 și m_2 (aceeași Bădiuleasă, care a „mijlocit" prejudicierea soțului, este sfătuită, îndemnată, implorată de voinicul legat de dușmani, să „mijlocească" apariția ajutorului salvator — chemarea fratelui Nicolcea, împreună cu care Badiul va lupta și va birui, în secvența confruntării, obținînd remedierea finală).

În ce privește a_2, și acesta concentrează o foarte variată fenomenologie, ale cărei limite și clase de forme pot cuprinde pregătirea, înzestrarea, plecarea, „încercarea grea" preliminară confruntării, aducîndu-l spre pildă pe eroul „lipsit" în preajma primejdiei capitale (față de un precedent A' — ex. Antofiță pescuind în Vidros, Iovița răpind fata Cadiului etc.) ; sau desfășoară premisele și străduințele manevrelor contraofensive prin care eroul-victimă se pregătește să se confrunte cu dușmanul său — în cazul unui precedent A (în *Toma Alimoș*, după dialogul eroului rănit

[20] Cf. V. I. Propp, *op. cit.*, p. 67.
[21] Cf. *ibidem*, p. 25.

https://biblioteca-digitala.ro

cu calul său — m_2 —, voinicul își strînge pîntecele spintecat și se avîntă în urmărirea perfidului Manea — a_2).

Pentru secvența confruntării — care urmează —, se schițează posibilitatea ca, prin dezvoltarea opoziției, împinsă la extrem, a celor doi *m* precedenți, desfășurarea Luptei și a Victoriei (ca funcții esențiale ale acestei secvențe) să se producă cu concursul/ opoziția unei extreme „mijlociri", concretizată drept trădarea/ajutorința salvatoare (sau și una și cealaltă) și cuprinsă sub simbolul succesiv m_3. Se poate vorbi așadar de o funcție m_3 *numai* dacă trădătorul sau ajutorul salvator (sau și unul, și celălalt) participă direct, și activ, la desfășurarea confruntării (ca participanți la Luptă și Victorie); spre exemplu, fratele Nicolcea ajută pe Badiu în lupta cu turcii. În unele cazuri, ajutorul salvator preia *în întregime* [22] asupra lui sarcina Luptei și a Victoriei (ex.: intervenția bătrînului Novac în lupta cu fata sălbatică și în încleștarea cu Cadiul; voinicul Iortoman în luptă cu șarpele).

Recapitulînd toate cele de mai sus, modelul funcțional se conturează și se completează astfel treptat:

	"i"	"situația inițială"
a_1		
m_1		secvența prejudicierii/lipsei
	A/A′	
m_2		secțiune pivot
a_2		
m_3	L V	secvența confruntării

Logica desfășurării pozitive a acțiunii eroice cere ca Lupta să fie urmată de Victorie, condiție și premisă necesară desfășurării secvenței finale — Remedierea (cu funcțiile sale esențiale: pedepsirea dușmanului eventual și a trădătorului, și răsplata ajutorului, eliberarea victimei sau a eroului-victimă; respectiv, împlinirea lipsei). Nu este totuși exclus ca victoria să nu fie totală, (să fie doar parțială), tinzînd să se manifeste ca non-Victorie (funcția negativă ^{-}V), sau chiar ca funcție „inversă", „contrară" [23] (înfrîngerea eroului), iar astfel însăși Remedierea să devină non-Remediere (^{-}R). Din analiza concretă a materialului rezultă că funcția V (pozitivă) constituie regula generală mai cu seamă în structurile care încep cu A (prejudicierea). Funcția negativă (^{-}V) reprezentînd Victoria zero sau non-Victoria, și chiar funcția inversă ($^{=}V$) — înfrîngerea, e posibilă mai ales în structurile care încep cu A′ (lipsa), precum *Gerul*, unele variante de *Vidros* ș.a.

---

[22] Cf., în acest sens, și observația lui V.I. Propp, *op. cit.*, p. 84.

[23] Pentru funcții „negative" și „contrare", vezi observațiile, risipite și neîndeajuns subliniate, ale lui V.I. Propp, *op. cit.*, p. 45, 47, 49, 54, 64, 109 nota 1.

https://biblioteca-digitala.ro

În felul acesta, desfășurarea globală a modelului devine :

	"i"	"situația inițială"
a_1		
m_1		secv. prejudicierii/lipsei
	A/A′	
m_2		secțiune pivot
a_2		
m_3	L V	secv. confruntării
	R/⁻R	secv. remedierii

Aceasta reprezintă schema de maximă concentrare, indicînd pilonii modelului funcțional generalizat și unitar al eposului nostru eroic și alcătuind, în terminologia lui V.I. Propp, o „mișcare"[24] simplă dar completă, saturată. Modelul maximal se manifestă, în diversele sale actualizări din fenomenologia variantelor, în conformitate cu cele două legi generale sugerate de V.I. Propp : legea succesiunii obligatorii a funcțiilor și legea defectibilității relative sau a omisibilității unor funcții[25], de la caz la caz.

Pentru un început de tipologie și clasificare pe criterii structurale, din această bază comună, a celei mai largi generalizări, se desprind mai întîi două varietăți tipologice principale.

1. Majoritatea subiectelor eposului nostru eroic se desfășoară ca *epos al eliberării și răzbunării*, cu dezvoltarea de la A → R (prejudicierea pedepsită).

2. Categoria, mai puțin numeroasă, a subiectelor cu funcția inițială A′ (lipsa), care s-ar putea exprima concentrat, prin limitele funcționale, A′ → R/⁻R și s-ar putea denumi *eposul încumetării* sau, folosind vechea sugestie a lui D. Caracostea, „Hyvris și Nemesis"[26]. Este, prin excelență, eposul eroului agresiv, al eroismului temerității, al cutezanței, dar și al semeției și nesocotinței pedepsite (*Marcoș-pașa*, *Antofiță al lui Vioară*, majoritatea subiectelor novăcești, în care eroul arde de dorința biruinței trufașe, ori a însurătorii, sau de a da o nouă raită pe ulițele Odriiului și ale Țarigradului).

Considerarea atentă a secvenței confruntării ne face să distingem cîte două subtipuri ale fiecăreia din categoriile precedente, după cum :

a) Victoria este urmarea unei lupte ca atare (în majoritatea subiectelor) ; sau.

b) funcția Luptă se limitează la nivelul „probelor" și al „încercării grele"[27] la care eroul (sau ajutorul său salvator) este supus de dușman.

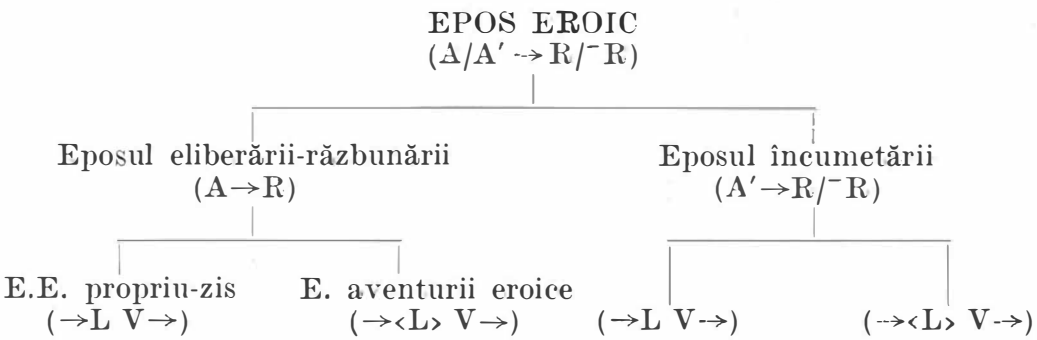
Pregnanța funcției *Luptă* asigură desfășurarea eposului eroic consecvent, „propriu-zis" (*Badiu*, *Toma Alimoș*, *Mihu copilu* sînt dintre cele

[24] Pentru termenul „mișcare", cf. *ibidem*, p. 59—60 și 94 sqq.
[25] Cf. *ibidem*, p. 27.
[26] Cf. D. Caracostea, *op. cit.*, II, p. 326.
[27] Termenul este folosit în accepția generalizată, drept cea mai grea dintre „încercări", depășind definiția concretă a funcției a XXV-a din *Morfologia* lui V.I. Propp.

https://biblioteca-digitala.ro

mai clasice exemple), în timp ce eroismul „probelor" tinde spre un epos al aventurii eroico-senzaționale sub influența, mai mult sau mai puțin directă, a basmului (*Mizilca*, *Letinul bogat*, *Cea fată de frînc*, *Corbea* etc.).

S-ar putea schița astfel „graful"[28] tipologiei preconizate :



Sînt necesare cîteva observații asupra relațiilor dintre elementele secvențiale și funcționale și asupra raporturilor lor cu întregul. (Observații amănunțite vor putea fi făcute numai după o prealabilă descriere, cît mai bogată—de dorit exhaustivă—, a claselor de forme în care se realizează concret fiecare dintre elementele funcționale simbolizate în model.)

Structura funcțională a eposului eroic rezultă din interdependența, strînsă, dintre secvențele *Prejudiciere—Confruntare—Remediere*, inclusiv „secțiunea pivot", intermediară între Prejudiciere și Confruntare. Pentru totala coerență sînt necesare toate aceste articulații, cu „momentele"[29] lor funcționale. Secvența confruntării e însă nu numai centrală, dar și predominantă. S-ar putea spune că legea fundamentală a eposului eroic constă în pregnanța secvenței confruntării (cu funcțiile ei esențiale L V), ca urmare a prejudicierii sau lipsei și condiție determinantă a remedierii. Atenuarea confruntării, prin modul de manifestare al luptei și victoriei, este posibilă, cu mențiunea că, lupta fiind funcția focală a secvenței centrale—și deci a întregii structuri—, acesta este în ultimă instanță elementul funcțional care, prin relațiile sale de vecinătate și în raport cu întregul, asigură tonalitatea cea mai proprie, caracteristică a eposului eroic.

Confruntarea trebuie să fie în măsură să răstoarne prejudicierea și să împlinească lipsa, asigurînd o remediere corespunzătoare. Logica eposului eroic impune astfel nu numai lupta (sau „probele") și victoria, în cadrul confruntării, dar și înfăptuirea corespunzătoare a remedierii finale.

Necesitățile descrierii strict relaționale determină introducerea unor categorii de concepte care oferă posibilitatea de a cuprinde și analiza, nuanțat, aspectul dialectic al interdependenței structurale. Acestea sînt conceptele de structură *saturată/catalectică/expansivă* (referitoare la modul global de manifestare concretă a modelului, în aplicarea și actualizarea sa fenomenologică); gradul de *densitate/diluare* (referitor la modul de realizare concretă a fiecărei funcții și secvențe în parte); gradul de *adecvare/*

[28] Cf. și S. Marcus, *op. cit.*, p. 159—165 și 257.

[29] Pentru folosirea termenului „moment", cu accepție funcțională, cf. V.I. Propp, *op. cit.*, p. 17, 38, 41, 42.

https://biblioteca-digitala.ro

inadecvare (referitor la raporturile de aderență și de solidaritate ce se pot stabili între funcțiile, sau secvențele, privite în relațiile lor de vecinătate imediată sau ca relații îndepărtate).

Pentru o descriere relațională complexă a oricărei variante de epos, după ce vom delimita cu precizie funcțiile concrete ale cazului dat, raportîndu-ne la model vom putea observa mai întîi dacă ansamblul funcțional concret reprezintă o structură saturată (dacă cuprinde toate funcțiile), dacă structura globală este catalectică (în cazul eventualelor omisiuni ale unor funcții), sau dacă avem de a face cu o structură expansivă (dacă unele funcții apar hipertrofiate, sau duplicate, triplicate etc., în cadrul discursului narativ). Cum se vede, dacă structura saturată este posibilă, este de asemenea posibil ca o anumită concretizare dată să apară catalectică (prin lipsa unor funcții), sau chiar în același timp catalectică, dar expansivă (prin lipsa unor funcții, dar cu reluarea altora). În virtutea legii omisibilității, s-ar putea spune că structura cea mai firească și frecventă a „variantelor" este de fapt cea catalectică și, eventual, expansivă. S-ar putea vorbi și de o structură suprasaturată, dacă toate funcțiile există, dar unele se află în expansiune. În acest caz apare de altfel o contradicție implicită, structura așa-zisă suprasaturată fiind totuși o structură defectuoasă, dezechilibrată.

Dar considerarea exclusivă a concretizării modelului prin prisma acestor prime concepte relaționale este încă insuficientă. Făcînd mai departe apel la conceptele de *densitate/diluare* (privitoare la felul cum se înfățișează fiecare funcție și secvență, în realizarea ei concretă), vom considera că o funcție, sau o secvență, se află realizată cu un grad mai înalt sau mai redus de densitate, tinzînd spre diluare, după cum, în realizarea sa concretă, funcția, sau secvența respectivă, manifestă plenar, sau numai parțial, defectuos, „negativ", sau chiar „invers", virtualitățile cerute de descrierea modelului. Spre pildă, dacă prejudicierea se înfățișează ca fapt împlinit de o deosebită gravitate, sau doar ca amenințare și provocare; dacă remedierea cuprinde atît pedepsirea dușmanului, pedepsirea trădătorului, răsplata ajutorului, eliberarea victimei, respectiv împlinirea lipsei (maximă densitate), numai unele din acestea, sau împlinirea parțială a lipsei, eliberarea victimei muribunde, ba poate chiar cruțarea dușmanului—trădătorului, ceea ce revine ca o remediere parțială, diluată, sau chiar ca non-remediere. Sau, în ce privește lupta, dacă cuprinde cît mai multe ori numai unele dintre însușirile acestei funcții: ciocnire violentă, atletică, înarmată (sau numai încercări ori „probe"); sau, respectiv, în privința victoriei, dacă victoria este radicală ori numai parțială, tinzînd spre non-victorie.

Observînd, în continuare, gradul de *adecvare/inadecvare*, în relațiile de vecinătate sau în relațiile îndepărtate ale funcțiilor, este posibil ca unei funcții realizate cu maximă densitate să-i urmeze o funcție de asemenea cu un înalt grad de densitate (ceea ce revine ca o adecvare), sau unei funcții cu un înalt grad de densitate să-i urmeze o funcție palidă, diluată, negativă, sau inversă, ceea ce reprezintă o inadecvare. De remarcat că, dacă unei funcții diluate îi urmează sau îi corespunde (în opoziție)—cum este firesc—o funcție diluată, aceasta reprezintă o adecvare a inadecvării, ceea ce revine totuși ca o inadecvare!

https://biblioteca-digitala.ro

După cum se vede, aplicarea consecventă a celor trei categorii de concepte oferă posibilitatea unei mari varietăți combinatorii, și deci a unei descrieri relaționale foarte complexe și nuanțate.

Descrierea prealabilă, exhaustivă, a claselor de forme și a cerințelor relaționale ale fiecărei funcții ar îngădui poate chiar o cuantificare, acordînd, spre pildă, fiecărui aspect al manifestării pozitive, pregnante a modelului, valoarea 1, absența sau diluarea notîndu-se cu zero, iar funcția inversă cu —1 și însumînd apoi totalul, astfel reprezentativ și concret comparabil, sau reținînd pentru necesitățile comparației însăși seria (neînsumată).

Realizarea cît mai deplină a eposului eroic necesită, în orice caz, din punct de vedere structural, o cît mai fericită echilibrare în corelația dintre Prejudiciere, Confruntare și Remediere, dar, dată fiind poziția centrală și esențială a Confruntării, s-ar putea spune că echilibrul rezultă, în ultimă instanță, din gradul de densitate și de adecvare al secvenței Confruntării, în raporturile sale relaționale interne (între funcțiile ei) și în relație cu formele și modalitățile Prejudicierii și ale Remedierii.

Cîteva sumare aplicații, prilej de observații suplimentare și concrete, sînt desigur binevenite.

Mai întîi, în privința primei secvențe, subiectul 89—*Toma Alimoș*[30] oferă un caz de ambiguitate inițială. S-ar părea că acțiunea începe cu A′ (lipsa pe care eroul o resimte neavînd un părtaș la libațiile sale generoase). E însă doar idilicul „situației inițiale" („i"), de altfel foarte dezvoltată. Nu aceasta determină însă declanșarea acțiunii. Eroul nu pornește în căutarea împlinirii acestei lipse. Începutul acțiunii îl constituie prejudicierea eroului-victimă prin actul perfid al Manei (deci A).

Deosebit de interesantă e fenomenologia primei secvențe a variantelor subiectului 88—*Corbea*. Numeroase variante încep cu prejudicierea de mult înfăptuită. În „situația inițială", eroul se află de multă vreme în temniță. Apariția și întrebările mamei, împreună cu răspunsul eroului, constituie funcția m_2 („comunicarea" prejudicierii), cu care începe acțiunea propriu-zisă. Există însă și variante cu structura saturată, cuprinzînd și funcțiile anterioare lui m_2. Situația inițială descrie banchetul lui vodă cu boierii. Banchetul oferă prilejul dezvoltării funcțiilor anterioare prejudicierii: a_1 —uneltirea, ademenirea, provocarea (din partea domnului) și m_1—iscodirea, divulgarea, complicitatea unui piriș (care îl acuză pe Corbea ca pretendent la gujmanul și scaunul domnesc). De aici întemnițarea eroului—funcția prejudiciere propriu-zisă (A).

Un paralelism vădit se află în conspectul variantelor subiectului 7—*Șarpele*. O serie de variante comportă „situația inițială"—voinicul înghițit de șarpe (prejudicierea anterior înfăptuită). Acțiunea începe de asemenea cu funcția m_2 —apariția voinicului Iortoman, la care cel prejudiciat face apel de salvare, dar căruia șarpele îi „comunică" antecedentele prejudicierii (mama și-a blestemat pruncul din leagăn).

---

[30] Numărul corespunde clasificării din *Indice tematic și bibliografic al baladei* (pentru care vezi nota 9).

https://biblioteca-digitala.ro

Alte variante zăbovesc mai întîi, pe larg, în desfășurarea acestei „motivări" :

La un colțuleț de țară,
O femeie văduvioară
Un prunculeț că năștea ... ("i").

Blestemul este a_1 — acțiunea dușmănoasă incipientă, după care abia urmează prejudicierea ca atare (A — voinicul înghițit de șarpe).

Cele arătate sînt de ajuns spre a putea interpreta în chip asemănător, spre pildă, și variatele începuturi ale subiectului 6 — *Iovan Iorgovan* (cu sau fără *Trei surori la flori*) ș.a.

Rezultă astfel necesitatea atenției analitice cu care trebuie privită structura, adesea catalectică, în care se produce o anumită concentrare prin omisibilitatea unor funcții, nu însă și răsturnarea efectivă a seriei funcționale.

Considerarea secvenței centrale, a confruntării, și secvența finală, a remedierii, prilejuiesc observații prețioase pentru delimitarea și clasificarea nuanțată a eposului eroic.

S-a accentuat, în cele de mai sus, asupra importanței capitale pe care o are, pentru delimitarea strictă a eposului eroic consecvent („propriu-zis"), funcția *Luptă*, privită ca ciocnire violentă la care participă eroul, ajutorul său (eventual, numai „ajutorul salvator") și dușmanul, eventual și trădătorul. Densitatea acestei funcții oferă, în ultimă analiză, gradul de plinătate al eposului eroic. Această funcție, cu posibilitatea expansiunii sale (prin duplicare, triplicare etc.), se află în numeroase subiecte, ca : 6 — *Iovan Iorgovan*, 7 — *Șarpele*, 8 — *Scorpia*, 9 — *Trei frați și nouă zmei*, 10 — *Sila-Samodiva*, 47 — *Doicin*, 52 — *Badiu*, 53 — *Kira-Kiralina*, 63 — *Moldovean Dobrogean*, 89 — *Toma Alimoș*, 90 — *Mihu copilu* (enumerarea nu este limitativă, ci selectivă).

Față de majoritatea cazurilor de epos eroic „propriu-zis", cu secvența confruntării mai mult sau mai puțin adecvată în corelație cu prejudicierea și remedierea, prin densitatea corespunzătoare a funcțiilor m_3, L, V, se conturează categoria eposului în care mesajul eroic consumă virtualitățile confruntării la nivelul „probelor" și al „încercării grele", categorie a eposului aventurii eroico-senzaționale. În atare subiecte, sub influența vădită a basmului, eroul își dovedește vitejia rezistînd și trecînd cu succes probele și încercările grele la care este supus de adversar (spre ex., 19 — *Mizilca*, 21 — *Letinul bogat*). Eroul e totuși biruitor. Victoria nu necesită, în aceste subiecte, pedepsirea dușmanului în secvența remedierii. Dacă totuși pedepsirea se produce, aceasta conferă un spor tonifiant de densitate secvenței respective (20 — *Cea fată de frînc*, 51 — *Tanislav*, 88 — *Corbea*).

Eposul naufragiază însă cu totul în sfera baladei familiale și a jurnalului oral cînd însești probele și încercarea grea se încheie de fapt cu martiriul eroului, rămas exclusiv erou-victimă a prejudicierii, lipsind astfel funcția Luptă, dar *și* Victoria (52 — *Ilincuța Șandrului*, 229 — *Constantin Brîncoveanu*). În asemenea subiecte prejudicierea hipertrofiată devine predominantă. Întreaga serie funcțională este tulburată. Desfășurarea se îndepărtează cu totul de modelul eposului eroic.

https://biblioteca-digitala.ro

Secvența remedierii constituie articulația cea mai susceptibilă de efectul dizolvant al tendințelor spre diluare, inadecvare și de treptată naufragiere a eposului eroic în domeniul baladei familiale.

Mai întîi, efectul tragic al căderii eroului (funcție statistic sporadică, accidentală), după ce remedierea (și în primul rînd pedepsirea dușmanului), ca urmare a luptei și a victoriei, a adus compensarea sau a anihilat prejudicierea, nu diminuează cu nimic, ba poate chiar sporește și nuanțează favorabil adecvarea eposului eroic (47—*Doicin*, 89—*Toma Alimoș*). Eroul a luptat, a învins și a pedepsit prejudicierea. Mesajul său îndeplinit îi dă dreptul la odihnă. Moartea eroului, ulterioară luptei și victoriei, revine totuși ca o firească apoteoză. Efectul tonic, optimist, al remedierii împlinite nu este diminuat prin aceasta.

Cum apare însă căderea finală a lui *Radu Calomfirescu*, răpus de trădare? Acest subiect relevă străduința, desigur tardivă, de plăsmuire a unui „jurnal oral" după cerințele structurale ale eposului eroic. Acțiunea începe de fapt cu funcția m_2 („situația inițială"—banchetul din cortul domnesc; sosește în mare goană eroul, „comunicînd" prejudicierea—năvălirea tătarilor—și implorînd ajutorul lui vodă). În secvența confruntării, funcția Luptă (împotriva năvălitorilor) se desfășoară cu plinătate. Funcția Victorie e însă inadecvată, prin diluare, deoarece eroul și sluga sa Neda (m_3 —ajutorul) nu biruie și nu lichidează o dată cu dușmanul și pe Buzeștii trădători (m_3 —trădare). De aici inadecvarea finală: lipsa de densitate a victoriei transformă remedierea diluată (parțială) într-o non-remediere sau chiar în „funcție inversă" (Buzeștii răpun ei pe erou, în cele din urmă).

Apariția (de asemenea sporadică) a unei funcții parazitare, neorganice, a „Recunoașterii" în secvența remedierii, reprezintă principalul element de bruiaj și „distonarea"[31] modelului eposului eroic. „Recunoașterea" poate înlătura pedepsirea dușmanului și a trădătorului. Au loc uneori, dimpotrivă, iertarea și împăcarea eroului cu presupusul dușman, descoperit a fi înrudit cu eroul. Efectul este încă tonic, optimist. Eroismul a fost probat prin „încercări" și chiar prin luptă, dar remedierea este diluată (16—*Copilaș de turc*, unele variante novăcești). Tendința spre balada familială, senzațională, este evidentă.

Relații familiale ajunse în nefirească ciocnire în cursul desfășurării mesajului eroic conferă adesea secvenței remedierii o tonalitate tragică accentuată, punînd sub semnul îndoielii natura secvenței finale, ca remediere sau non-remediere (*Iovan Iorgovan*, *Ghiță Cătănuță*). Contradicțiile care apar în cazul finalului tragic al unor relații familiale neașteptate nu sînt însă de natură să anihileze cerințele desfășurării firești a relațiilor funcționale. Esențială rămîne logica opozițiilor funciare ce se cer rezolvate, între prejudicierea (sau lipsa) care cer confruntarea și remedierea cît mai adecvate. Calitatea familială a relațiilor dintre actanți este în orice caz un aspect ținînd de alt nivel al structurii (nivelul actanțial), iar V.I. Propp a accentuat stăruitor asupra necesității de a urmări și reține înainte de toate *ce* se face, și nu *cine* și *cum* acționează pe plan funcțional. (Puțin importă, în acest caz, dacă *Mihu copilu* descoperă—„recunoaște"—, în unele variante, că Ianoș, dușmanul ucis, era însuși tatăl lui!)

---

[31] Pentru „distonare", cf. V.I. Propp, *op. cit.*, p. 114—115.

https://biblioteca-digitala.ro

„Integrarea"[32]—necesară—a relațiilor funcționale la nivelul actanțial nu va putea face însă abstracție de noile opoziții, care, creîndu-se în planul actanțial, aduc nu numai un efect de bruiere a mesajului eroic, ci și îmbogățirea evidentă a structurii mesajului eroic prin efectul unor „așteptări frustrate". Se întrevede astfel posibilitatea unei *negări* treptate a modelului funcțional, a îndepărtării de acesta prin efecte de ordin secundar[33], dar care capătă o anumită pondere în cadrul complexității evoluției structurale. Negarea nu înseamnă în acest caz lipsa de veridicitate și anihilarea modelului funcțional al eposului eroic, conturat în cele de mai sus. Efectul diferențierilor create de negare ajută tocmai la o mai deplină precizare și cristalizare a modelului.

Interpretarea *Mioriței*, spre pildă, prin confruntarea cu modelul eposului eroic poate aduce argumente, de natură structurală, funcțională, spre a înțelege și aprecia frumusețea non-narativității acestei capodopere (liriconarative). Cum se înfățișează *Miorița*, privită prin prisma modelului eposului eroic? După „situația inițială" (perindarea turmelor), funcția mediatoare (m_2) „comunică" ciobanului amenințarea acțiunii dușmănoase incipiente (a_1 catalectic). Tot ce urmează este o fundamentală așteptare frustrată. Lipsește secvența confruntării. „Contraacțiunea" (a_2) se îndreaptă precipitat spre o pseudoremediere, cuprinsă în „testamentul" ciobanului. Totul se desfășoară mai curînd sub semnul aluziei și al non-acțiunii, decît al acțiunii funcțional saturate. Împlinirea mesajului eroic, în varianta fabricată de V. Bumbac, nu ne oferă o *Mioriță* mai măreață, ci una alterată. Adevărata frumusețe a *Mioriței* rezultă tocmai din mesajul eroic frustrat, ba chiar negat, *Miorița* situîndu-se la antipodul modelului eroic, tinzînd spre o altă categorie de model.

În încheiere, se poate spune că modelul este, în genere, o aproximare cu un grad mai înalt sau mai redus de veridicitate, a realității discursului narativ, o configurație parțială, dedusă și derivată, a structurii. El nu posedă o existență anterioară, nici autonomă, în vreo lume a ideilor platoniciene, ci este o reducție și o generalizare a esențialului și trăiește încorporat în fenomene (variante). Singura lui rațiune este de a circumscrie anumite limite ale logicului structurii, dar el se confruntă în permanență cu ilogicul varietății existenței, care îl confirmă dar îl și infirmă adesea. El decupează și organizează logic unele compartimente din ilogicul fenomenologiei. Se poate vorbi de o anumită tiranie a modelului, între anume limite. Realitatea nu este însă aberantă. Ea există, cu întreaga ei multiformitate, în care modelele se exclud și mai ales se interferează necontenit. (Vezi, spre exemplu, contradicția variantelor de *Vidros*, care se încheie cu realizarea finală a pescuitului fabulos, prin intervenția „ajutorului salvator", vătaf-Vioară—m_3[34]—, în comparație cu cele cu final tragic—pedepsirea tabu-ului încălcat.) Există un frumos în cadrul normei și al modelului. Așteptarea frustrată îmbogățește și încălzește însă sărăcia și frigiditatea modelului, prin contradicțiile crescînde pe care le deschide. (Unul din temeiurile frumuseții deosebite a variantelor lui *Iovan Iorgovan* constă în însăși „distonarea" modelului eposului eroic prin cumularea de

[32] Despre relațiile „distribuționale" și „integrative", cf. R. Barthes, *op. cit.*, p. 5.

[33] Pentru importanța unor „fenomene periferice în sistem", cf. S. Stati, *Teorie și metodă în sintaxă*, București, Editura Academiei, 1967, p. 18—19.

[34] Cf. *Folclor din Oltenia și Muntenia*, București, Editura pentru literatură, 1969, IV, p. 71 și 76.

https://biblioteca-digitala.ro

diverse elemente şi influenţe din lumea basmului şi a legendei, iar *Miu haiducul* reprezintă un caz deosebit de interesant, am zice de „parodie originală" a eposului eroic; este oarecum eposul eroic „à rebours", în care patosul acţiunii eroice triumfătoare se desfăşoară în cadrul modelului, dar sub semnul vicleşugului şi al sarcasmului.) Formula „clasică" a lui Horaţiu, care nu îngăduie ca o femeie frumoasă să se termine în peşte (*Desinat in piscem mulier formosa superne* [35]), nu exprimă decît o anumită categorie a logicului şi a frumosului, în conformitate cu normele limitative. Dincolo de acestea există însă un logic al silfidei, care nu e mai puţin frumos, ilogicul contestării şi al neadecvării. Într-un anumit sens, neadecvarea şi contestarea contribuie la precizarea şi cristalizarea, dar şi la distrugerea şi înlocuirea treptată a structurii anterioare — niciodată stabile —, fiind o raţiune a progresului.

Dincolo de morfologie şi structură, istoria îşi spune cuvîntul!

De altfel însăşi cercetarea, strict limitată, a nivelului funcţional al eposului nostru eroic prilejuieşte cel puţin o primă observaţie cu implicaţii de sinteză istoric-culturală. Trebuie subliniat faptul că eposul nostru eroic se înfăţişează mai puţin ca un epos al agresiunii (caracteristic în ipostaza exordiului prin funcţia „lipsă"), cît mai cu seamă ca epos al rezistenţei, al eliberării şi răzbunării (bizuit pe începutul prin funcţia „prejudiciere"). Direcţia principală de dezvoltare a istoriei noastre se confirmă şi se oglindeşte în această caracteristică predominantă, verificabilă de la traco-geţi şi daci pînă în ultima vreme.

LE MODÈLE FONCTIONNEL DES CHANTS HÉROÏQUES ROUMAINS

L'emploi conventionnel et généralisé du terme, livresque et romantique, *ballade*, pour désigner tous les chants narratifs traditionnels roumains est, sans doute, impropre. On a souvent souligné, particulièrement pendant les dernières décennies, la nécessité de distinguer au moins deux « espèces » :

— la poésie héroïque
— la ballade « proprement dite ».

La distinction, empirique et douteuse, au niveau des thèmes et des sujets doit être appuyée sur l'analyse structurale visant le *niveau fonctionnel* du récit. « L'œuvre prophétique » de Vl. J. Propp (*La morphologie du conte populaire russe*, 1928) et les suggestions puisées au structuralisme actuel, constituent le point de départ pour esquisser « le modèle » fonctionnel des chants héroïques roumains.

Le schéma fondamental des « variantes » peut être réduit à la succession et à l'opposition fonctionnelles :

— « situation initiale »
— séquence du préjudice/besoin
— séquence de l'affrontement des adversaires
— séquence de la réparation.

[35] Cf. Horatius, *Ars poetica*, vs. 4.

https://biblioteca-digitala.ro

Les fonctions-noyaux sont :

« i »
A/A′ (préjudice/besoin)
L,V (lutte, victoire)
R (réparation)

En ajoutant les « catalyses » fonctionnelles de chaque séquence, on obtient le modèle :

	«i»	situation initiale	
a_1		action initiale (de l'ennemi)	s. préjudice/besoin
m_1		médiation (favorable à l'ennemi)	
	A/A′	préjudice/besoin	
m_2		médiation (favorable au héros)	section pivot
a_2		action contre-offensive	
m_3		intervention de l'adjuvant/du traître	s. de l'affrontement
	L, V	lutte, victoire	
	R/⁻R	punition de l'ennemi (et du traître)	s. de la réparation
		délivrance de la victime	
		accomplissement du besoin	

La logique de l'évolution fonctionnelle positive constitue la règle ; le final négatif (⁻R) n'est pas exclu (à la suite d'une—possible—*non*-victoire).

Si la séquence de l'affrontement occupe une position centrale, la fonction *lutte* représente le noyau spécifique de la chaîne fonctionnelle.

Les lois du récit, établies par Vl. J. Propp, régissent aussi la phénoménologie des structures narratives héroïques : la succession obligatoire, ainsi que l'omission aléatoire des fonctions.

Quant à la classification typologique, une première dichotomie sépare les structures qui commencent par la fonction A (préjudice) et les structures qui commencent par A′ (besoin) : d'un côté c'est le préjudice puni (A→R), l'héroïsme vengeur, l'héroïsme de la résistance et de la délivrance—la plupart des sujets ; de l'autre, c'est l'héroïsme orgueilleux de l'outrecuidance, l'héroïsme agressif de la témérité et de la jactance, souvent punies (A′→R/⁻R).

Chacune de ces deux premières catégories typologiques est susceptible d'une seconde dichotomie : si la victoire est la conséquence d'une collision violente des adversaires (fonction *lutte* proprement dite), c'est le chant héroïque « proprement dit » ; si la victoire est la conséquence de l'accomplissement des « épreuves difficiles » subies par le héros (lutte remplacée par *épreuves*), c'est le chant de l'aventure héroïque.

Une description relationnelle complexe devient possible en utilisant trois catégories de concepts :

— structure saturée/catalectique/expansive
— degré de densité/dilution de chaque fonction (ou séquence)

https://biblioteca-digitala.ro

— degré de l'adéquation/inadéquation (regardant les liaisons de correspondance relationnelle entre deux fonctions, ou deux séquences, voisines ou opposées).

La structure d'une certaine variante est saturée si toutes les fonctions du modèle sont utilisées dans le récit ; catalectique, si certaines fonctions manquent ; expansive, par l'hypertrophie (duplication, triplication) de certaines fonctions. (Il y a la possibilité que certaines structures soient à la fois catalectiques et expansives si certaines fonctions manquent, tandis que d'autres fonctions apparaissent hypertrophiées.)

Une certaine fonction (ou séquence) est plus ou moins dense/diluée selon la manière, plus ou moins plénière, dont elle accomplit les virtualités requises par la logique positive du modèle (par exemple : lutte — collision, plus ou moins violente et athlétique ; les adversaires, plus ou moins acharnés manifestent, plus ou moins, le désir ardent de riposte, etc. ; séquence finale — punition capitale de l'adversaire, ou non-punition de l'adversaire épargné, etc.).

Le degré de l'adéquation/inadéquation est le résultat de la correspondance et de la solidarité, plus ou moins étroites, l'effet des rapports d'enchaînement possibles entre deux fonctions ou séquences. Si une fonction (ou séquence), réalisée à un haut degré de densité, est suivie d'une fonction (ou séquence) également dense, c'est l'adéquation. Si une fonction (ou séquence), manifestant un haut degré de densité, est suivie d'une fonction (ou séquence) diluée, c'est l'inadéquation. L'inadéquation est également l'effet de l'enchaînement possible entre deux fonctions (ou séquences) diluées.

Les dernières pages sont consacrées à l'analyse sommaire de quelques exemples.

La *négation* progressive du modèle héroïque devient possible par l'effet de « l'attente déçue », à cause de l'éloignement graduel des variantes par rapport au modèle.

https://biblioteca-digitala.ro

ANECDOTICA POPULARĂ ȘI MUZICA* (I)

MATEI SOCOR

Se știe că anecdotica populară, ca și alte specii epice, a inspirat un mare număr de opere muzicale. Cînd compozitorul își propune să pornească de la narațiunea populară, problematica de rezolvat este complexă și soluțiile felurite. Rezultă genuri, forme și stiluri de o mare varietate.

Rațiuni de ordin componistic m-au determinat să urmăresc mai de aproape acest domeniu al folcloristicii și — pe cît mi-a fost posibil — modalitățile preferate de diferiți compozitori.

La începuturi orală narațiunea, este forma cea mai simplă prin care s-au putut transmite cunoștințe despre cele petrecute în lumi mai de demult, ori despre fapte și caractere omenești contemporane, din mediul înconjurător sau din locuri depărtate. Evenimentele sau chipurile de oameni care au impresionat mai puternic și-au găsit expresia în narațiuni captivante, în proză sau versuri, ultimele fixîndu-se în forme mai stabile și mai ușor de memorat, cele dintîi lăsînd o mai mare libertate povestitorului, permițîndu-i deci o variație mai mare.

Îmbogățirea alcătuirii artistice a narațiunilor a însemnat între altele îmbinarea versurilor cu proza sau alternarea cu muzica, mișcarea, măștile și altele. De la început, deci, narațiunea a generat noi forme artistice, schimbîndu-și treptat chiar structura inițială proprie genului epic. Ea a dat naștere altor genuri sau a intrat ca element constitutiv în arte mai complexe. Goethe spune : „*Cunoașterea formelor este cunoașterea transformării lor*".

„Adevărul" faptelor narate este în cele mai multe cazuri imposibil de stabilit, atunci cînd e vorba de vremuri de demult sau de locuri exotice. Convingătoare e însă *veridicitatea*, funcție mai degrabă a talentului artistic pus de povestitor în serviciul reprezentărilor sale, cît și al reprezentărilor acelora cărora li se adresează.

Dar chiar și *neverosimilul*, care farmecă mintea tocmai pentru că deschide privirea spre ceea ce pare imposibil, reliefează prin contrast adevărul palpabil, realitatea. Altfel nu s-ar fi născut și perpetuat legende,

---

* Comunicare ținută în ședința publică a secției a XIII-a, de literatură și artă, a Academiei Republicii Socialiste România, din 19 ian. 1971.

Rev. etn. folc., tom. 16, nr. 3, p. 207–213, București, 1971

https://biblioteca-digitala.ro

basme fantastice, snoave. (Era să zic : „*Snoave, ghicitori, eresuri*".) Acestea nu pot fi socotite dovezi documentare. Ele sînt însă documente ale reprezentărilor şi ale conştiinţei umane din vechi şi pînă azi.

★

Specia snoavei, cu subspecia ei anecdota (*anekdotos* = *inedit*), găseşte cea mai largă audienţă, trece peste mări şi ţări, se bucură de maximă longevitate, apare mereu în variante noi şi procură fără greş satisfacţie generaţiilor succesive, datorită modului surprinzător în care ne dezvăluie împrejurări din viaţă şi caractere veridice.

Pline de un duh neastîmpărat, umblînd harnice de colo pînă colo cu încărcături de hrană inteligentă, ca furnicile care ştiu pe unde să intre şi să iasă din furnicar, cum să se pitească după un fir de iarbă, ca să nu fie strivite de pasul greu al vreunui indiferent ori supărat trecător, sau ciugulite de ciocul vreunei păsări nepricepute a găsi o rimă (mutaţi comparaţia mea la specia albinelor, cu tot ce este de mutat, şi imaginea îşi păstrează sensul), snoavele întreţin voia-bună, provoacă rîsul, dar şi meditaţia, atît de utilă în relaţiile convieţuirii sociale.

Imaginea furnicarului sau a stupului mi-a venit în minte cercetînd *La typologie bibliographique des facéties roumaines* publicată de Sabina Stroescu [1].

Cercetarea tipologiei folclorului literar are în România înaintaşi iluştri sau meritorii încă din secolul trecut (Şăineanu, Schullerus, Hintz-Hintzescu şi alţii). Dar în vremea noastră s-a ajuns la cuprinderea şi sistematizarea unui material de o neaşteptată bogăţie, adunat în cea mai mare parte de cercetătorii Institutului de etnografie şi folclor. Ponderea snoavei în fondul naraţiunilor aflate în arhiva institutului este impresionantă.

Tipologia alcătuită de Sabina Stroescu conţine peste 3200 de tipuri de snoave şi anecdote din cele aproape 4000 existente în A.I.E.F. Clasificarea, gruparea în subtipuri şi variante, atestate pe teritoriul nostru şi cu referiri la variantele cunoscute în alte ţări, reprezintă o muncă migăloasă, perseverentă şi deopotrivă competentă de aproape zece ani, care cu greu ar putea fi recompensată prin laude.

Din compararea tipologiei româneşti cu prestigiosul catalog Aarne-Thompson pînă de curînd unanim acceptat, rezultă că acesta nu cuprinde decît 7% din anecdotica românească şi — mai mult — că repertoriul nostru nici n-ar putea încăpea în limitele acestei clasificări internaţionale. De asemenea mai rezultă că un mare număr de snoave atestate în România n-au fost identificate în alte ţări. Ceea ce nu e o dovadă că anecdota populară existentă la noi nu s-ar putea afla şi la alte popoare, cum în mod judicios observa Ovidiu Bîrlea în studiul său introductiv la *Antologia de proză populară epică* [2]. La fel ca şi în alte discipline, ceea ce nu s-a descoperit încă nu e necesarmente inexistent. Faptele arată însă interesul justificat şi răsplătit de succes al cercetătorilor I.E.F., succes care-i situează la loc de cinste. Marea bogăţie de snoave care circulă la români şi predilecţia acestora pentru povestit şi ascultat îndreptăţesc constatarea lui Ovidiu Bîrlea că poporul nostru este un popor de *snovari*.

---

[1] Bucureşti, Editura Academiei, 1969, trad. de Elena şi Anton Marin.
[2] Bucureşti, Editura pentru literatură, 1966.

https://biblioteca-digitala.ro

Snoava „*scurtă-n bobîrnac*", cum creionează Tudor Arghezi fabula, este de obicei, dar nu obligatoriu, în versuri. Istorisește despre animale, dar totdeauna cu gîndul la oameni. Ea completează graficul isteţimii poporului, a acestui „*puer robustus sed malitiosus*".

Joseph Bédier dăduse această caracterizare lapidară: „*Un fabliau n'est qu'une risée et un gabet*" [Fabula e numai rîs și tiflă].

În snoavă și în fabulă, găsim picăturile de nădejde adunate de cînd lumea de omul care ar vrea o lume mai bine întocmită și pe care speră să o vadă odată și odată așa cum o dorește. Fără această nădejde nu i-ar mai arde de ceea ce românul numește snoave, jitii, taclale sau bălăcărele, șozii, brașoave, cîrcăli sau (*pour la bonne bouche*) savuroasele *trufe* ale oșenilor. Fără toate acestea însăși viaţa ar trebui să se curme, așa cum neînvinsul voinic Novac, la aflarea veștii că s-a inventat pușca — astfel orice mișel ar putea să-l răpună —, și-a pus singur capăt zilelor culcîndu-se sub brazda trasă de boi. Tragedie privită cu ochii snovarului. Potrivnicul mai tare decît Novac a fost propria lui lipsă de umor.

Păcală, Tîndală, Înșală și Amăgeală, Pepelea sau Pipăruș Pătru, Stan Păţitu și Dănilă Prepeleac sînt nume sau — dacă vreţi — pseudonime atît de familiare ale păcăliciului născocitor de șiretlicuri neașteptate și de soluţii miraculoase pentru situaţii aparent fără ieșire. Înzestrat de experienţa aspră a vieţii cu cunoașterea psihologiei omenești și cu un pătrunzător simţ de observaţie a naturii, păcăliciul nu-și pierde niciodată cumpătul, nu-și iese din sărite, dar nici nu se dă bătut.

O caracterizare a lui Păcală în comparaţie cu eroii de aceeași esenţă ai altor popoare ar fi o încercare temerară. Păcală apare în ipostaze multiple și contradictorii. Holtei vîntură-ţară sau gospodar în satul lui face altora dreptate, dar e înșelat de oameni necinstiţi, pe care se răzbună cînd prinde minte. La rîndul lui, înșelător al proștilor care se cred deștepţi, nu șovăie să-și însușească fără muncă bunul altuia. Rebel faţă de orice autoritate laică sau religioasă, ne pomenim cu el judecător sau popă în sat. Leal numai cu cei pe care-i socotește de-o seamă, de pildă cu Tîndală, ambii se dovedesc de o perfectă sportivitate în farsele administrate reciproc, fără supărare. Moralitatea lui Păcală? S-ar putea spune că Păcală e *moral ca experienţă*.

„*Finul Pepelei cel isteţ ca un proverb*" gustă din plin savoarea umorului popular românesc, pe care-l și fructifică, dar, cunoscîndu-l tot atît de bine pe cel al popoarelor vecine, îmbogăţește propria noastră galerie naţională a eroilor năprui, acordînd generos dreptul de cetăţenie Hogei Nastratin.

Tudor Vianu scria despre Anton Pann: „*Îl citim deci nu numai cu plăcere dar, atunci cînd înţelegem bine, și cu emoţia de a stabili prin el contactul cu fantezia unică și eternă a omenirii*". Spunînd aceasta Tudor Vianu știa, cum nu se poate mai bine, cîtă diversitate de expresie se găsește în această fantezie unică și eternă.

Cu toată esenţa comună a lui Nastratin și a lui Păcală, există întîmplări, judecăţi logice, sentinţe emise specifice Hogei, cum ar fi găsirea măgarului pierdut la geamie, sau comentariul plin de înţelepciune fatalistă al întîmplării cu capra mîncată de lup: „*Unde-i marfă e și pagubă*".

https://biblioteca-digitala.ro

Repertoriul lui Nastratin cuprinde multe armonice ale aceleiași fundamentale a isteţimii universal-populare, din care rezultă timbrul său specific sud-dunărean.

Poznașul Hoge nu este unicul păcălici de pe alte meleaguri pe care-l putem așeza laolaltă cu cei născuţi și crescuţi pe plaiurile noastre.

Cunoaștem din *Skazki Afanasieva* un Foma Șut [Foma Năstrușnicul] meșter ca și Păcală în înșelarea popii și a preotesei, a căror ruină, ba chiar și moarte, o provoacă. Tot acest Foma păcălește 2 ani la rînd pe Dracul, așa cum ţăranul neamţ îl păcălește pe Rübezahl. Îl mai știm pe Ivanuška Duraciok, care, așa neisprăvit cum e, reușește să bage dracii în cutie.

Una din cele mai universal notorii figuri de păcălici este fără îndoială Till Buhoglindă, despre care e greu de spus dacă e mai mult flamand sau mai mult german (*Eulenspiegel*). Îi găsim și trăsături comune cu șalvirii de pe la noi, dar cu un pronunţat caracter antifeudal, iar în ipostaza sa flamandă (*Ulenspiegel*) se profilează ca erou naţional luptător împotriva asupririi spaniole, așa cum l-a imortalizat De Coster.

Nu pot rezista ispitei de a aminti figura *espiègle* a eroului creat de Alcofrybas Nasier, care înecă o turmă întreagă, inclusiv „ductorem gregis", pentru a pedepsi prostia, îngîmfarea și lăcomia în afaceri.

Sensul romanului rabelaisian îl aflăm pe alt plan de idei, iar tribulaţiile panurgice nu sînt toate de felul celei de mai sus. Dar în această împrejurare se folosește o metodică atît de caracteristică și lui Păcală.

O fi derivat oare Rabelais numele eroului său din *panurgos*, adică a-toate-meșteșugurile-știutor, sau mai degrabă comportamentul din timpul uraganului pe mare i-o fi inspirat autorului numele atît de expresiv, prin care abstractorul de cvintesenţă pare să sugereze înmănunchierea noţiunii de pantalon cu sentimentul urgenţei?

★

Diversitatea tematică a anecdoticii populare este mare și nu-mi propun a o trece în revistă. Mincinoși ca vestitul baron neamţ Münchhausen sau ca plebeul maghiar Hári Ianoș, gasconi, mascalţoni și levantini de tot soiul se pot găsi și la noi, ca pretutindeni. De asemenea găsim peste tot în afară de înclinaţia spre autoironie și tendinţa de a ironiza pe alţii: stări sociale, meserii, populaţii din anumite regiuni. E mai ușor să găsești trăsăturile caricaturale ale altuia decît pe ale tale proprii.

În timpul stagiului militar [3] am avut deseori prilejul de a-i asculta pe camarazii mei soldaţi, toţi din judeţele de la Dunăre, polemizînd cu mult duh fiecare pe seama judeţului vecin. Erau puși la contribuţie ialomiţenii, care taie gîtul calului ca să-i fure clopotul; ilfovenii, care, atunci cînd au văzut pentru prima oară o locomotivă gîfiind în noapte cu două lumini roșii, au crezut că e scroafa care s-a îmbolnăvit. Teleormănenii ziceau de vlăsceni că aceștia, văzînd un ţap pe mirişte, au crezut că a venit Averescu să le dea pămînt.

Nimeni nu era vexat, voia-bună stăruia printre ostașii altfel destul de necăjiţi, iar spiritele se ascuţeau pe întrecute.

[3] Asta era de mult.

https://biblioteca-digitala.ro

În Germania este cunoscut rămăşagul prusacului, saxonului şi bavarezului : cine va putea sta mai mult în coteţul porcului. După loc şi împrejurări snoava se poate povesti diferit.

În Transilvania se povesteşte snoava cu boierul care vrea să-l înveţe pe vizitiul său ţigan ce e rima. Plecaţi la drum, boierul şi-a luat de mîncare un pui fript. El îi dă ţiganului un exemplu :

„Foaie verde trei sarmale,
Eşti un drac cu maţe goale".

Ţiganul, care mîncase puiul boierului, recunoaşte că cele două cuvinte se potrivesc, dar zice că faptul nu e adevărat şi replică :

„Foaie verde busuioc,
Puiul fript e-n burta mea".

Boierul nu poate admite că asta ar fi o rimă, ceea ce ţiganul recunoaşte : nu se potriveşte, dar e adevărat.

Pentru cine poate fi „jignitoare" această anecdotică, în afară bineînţeles de cei lipsiţi de duh?

Caracterul sesizant al multor întîmplări întîlnite în snoave, profilurile caracterelor tipice pătrund în mod firesc în teatrul popular, pe care, de altfel, dacă-l cercetăm atent, constatăm că la origine conţine mai ales elemente narative. Păpuşile (vezi Pappus, moşneagul ilariant din Carnavalul Roman), măscăricii, mocănaşii, Vasilache şi Mărioara, precum şi orientalul Caraghioz [4] au multă naraţiune. Acţiunea e redusă, faptele reies din spusele personajelor, iar diferitele momente sînt intercalate de muzică.

★

Naraţiunile populare au fecundat fantezia unui mare nunăr de scriitori din toate timpurile. Boccaccio reia la numai cîteva decenii de la apariţia culegerii *Il novellino* acelaşi material, recreat însă cu atîta subtilitate psihologică, încît lumea a uitat de cărţulia anterioară, dar se delectează şi astăzi cu *Decameronul*.

O observaţie în treacăt. Poveştile *Decameronului* sînt spuse în timpul unei epidemii de ciumă. Etnografii şi folcloriştii atestă existenţa încă şi astăzi în diferite regiuni ale lumii, inclusiv la noi, a credinţei că aceia care se adună seara fie la stînă, fie în sat, pentru a-şi spune poveşti, sînt ocrotiţi de duhurile rele, de fiare sau alte necazuri.

Frapează şi unele asemănări tematice din repertoriul nostru de snoave, mai ales printre cele despre relaţiile de familie sau despre unele feţe bisericeşti, cu poveştile *Decameronului*. Aşa de exemplu femeia prinsă cu doi ibovnici deodată îşi afirmă nevinovăţia invocînd mărturia celui de sus.

Şi marii fabulişti ai lumii reiau vestitele apologuri esopice culese şi publicate de Demetrios din Phaler (325 î.e.n.) şi în evul mediu de călugărul grec Planud, care le-a adăugat şi o „viaţă romanţată" a lui Esop. Aceastea stau la baza patrimoniului de care dispunem [5] (de altfel se ştie

[4] Vezi capitolul despre teatrul popular din *Istoria literaturii române*, vol. 1, Bucureşti, Editura Academiei, 1970.

[5] La noi apare în 1763, la Sibiu, o „Isopie" tradusă de Vartolomeu Măzăreanu „de pe limba moshicească pe moldovenie". Un secol şi ceva mai tîrziu, Asachi publică şi el o „Isopie".

https://biblioteca-digitala.ro

că pildele frigianului sînt mai vechi decît persoana sa, şi provin din folclorul anterior).

Anecdotica esopică a intrat şi în teatrul satiric al celui mai mare poet comic al Greciei antice, Aristofan. Comediile sale, adevărate cronici de actualitate ale vieţii Atenei, au fost socotite în aşa mare măsură drept o oglindă a strălucitei cetăţi, cu toate păcatele de care suferea, încît, atunci cînd tiranul Siracuzei i-a cerut lui Platon să-l informeze despre regimul şi poporul atenian, filozoful i-a trimis în acest scop teatrul lui Aristofan.

Perenitatea anecdoticii din timpuri vechi s-a manifestat atît în snoavele care circulă la noi („Iepurele şi broaştele", „Guzganul de cîmp şi guzganul de casă" ş.a.), cît şi în literatura cultă. Scriitori români din cei mai de seamă, ca : Al. Odobescu, Gr. Alexandrescu, I. Creangă, I.L. Caragiale, I. Slavici, M. Sadoveanu, au recreat cu mult farmec povestirile populare. Preşedintele nostru, acad. Al. Philippide, a evocat recent cu strălucire pe unii dintre ei, apreciind printre altele şi faptul că aceştia au simţit acelaşi îndemn firesc ca şi marii scriitori ai altor literaturi de a se inspira din epica populară.

Sainte-Beuve spunea despre opera lui Le Sage : „*Aceste scrieri fermecătoare par a fi oglinda lumii*", afirmaţie tot atît de justificată cînd e vorba de naraţiunile populare şi de scriitorii care le-au recreat în forme măiestrite.

Acelaşi critic francez spune despre *Dracul şchiop*, pe care autorul său l-a luat din poveştile spaniole, aclimatizîndu-le în atmosfera pariziană : «*Qu'on se représente l'état des esprits au moment où parût „Le Diable Boiteux", cette vieillesse chagrinée, ennuyée, calamiteuse de Louis XIV, cette dévotion de commande, qui pesait sur tous, le décorum devenu une gêne et une contrainte* » [6].

E ceea ce se potriveşte şi la *Kir Ianulea* al lui Caragiale (vezi „Belfegor", tratat şi de Macchiavelli). Sau la *Despre cumplitate şi zgîrcenie* a lui Anton Pann, cu atmosfera atît de bucureşteană din acel timp, căreia Gaster îi găseşte paralele frapante în literatura engleză al secolului al XII-lea, în *Gesta Romanorum* şi în folclorul antic ebraic sau indian.

★

Snoavele, ca şi alte poveşti populare, nu sînt însoţite de muzică.

Excepţiile apar condiţionat de o anumită întîmplare din povestire. De exemplu : popa şi dascălul surprinşi în timpul unei vizite secrete sînt obligaţi să defileze prin sat cîntîndu-şi păţania pe glas bisericesc ; sau lăutarul apărut la stînă încearcă să distragă atenţia ciobanilor, dornici de muzică în singurătatea în care trăiesc, pentru a putea fura vreo oaie. El cîntă :

„*Mustăcioasa e legată,*
Ia-o pe-a cu coada lată",

semnal convenit cu cei rămaşi în preajma stînii pentru a trece la acţiune.

---

[6] „Imaginaţi-vă starea de spirit din momentul cînd a apărut *Dracul şchiop*, această bătrîneţe păguboasă, plictisită, prăpăstioasă a lui Ludovic al XIV-lea, această devoţiune de comandă, care apăsa asupra tuturor, decorul devenit jenă şi constrîngere".

https://biblioteca-digitala.ro

Forma instabilă, întotdeauna spontană şi mereu variată de la un povestitor la altul, nu putea da loc la creaţia unei muzici legate de o snoavă în totalul ei. Dacă totuşi în repertoriul muzical cult există un număr mare de opere care au ca punct de plecare anecdotica populară, fie că sînt concepute pe texte adaptate la necesităţile muzicii, fie că e vorba de o muzică pur instrumentală, care prin ea însăşi ne sugerează situaţiile şi caracterele eroilor anecdoticii, aceasta s-a putut petrece numai într-o evoluţie îndelungată. Compozitorii au căutat şi au găsit mijloacele expresive şi formele adecvate realizării unor astfel de compoziţii. Multe din acestea ilustrează patrimoniul muzicii universale, iar muzica românească cuprinde un repertoriu bogat şi interesant, cum era şi firesc.

L'ANECDOTIQUE POPULAIRE ET LA MUSIQUE

En raison de certaines préoccupations de compositeur et partant de la constatation que beaucoup des œuvres musicales roumaines ou étrangères s'inspirent de l'anecdotique populaire, l'auteur propose une vue d'ensemble sur le répertoire des facéties roumaines.

A la suite des recueils et des études faites par les chercheurs de l'Institut d'ethnographie et de folklore (surtout à la suite de la publication en français de la *Typologie bibliographique des facéties roumaines* par Sabina C. Stroescu), ce répertoire est devenu un terrain propice pour une observation plus large.

L'étude présente trouve dans cet ensemble thématique et dans les caractères de ses héros, des traits spécifiques et aussi des affinités avec le répertoire d'autres peuples.

L'auteur fait des considérations sur le passage du matériel anecdotique dans d'autres espèces (la fable) ou dans d'autres genres populaires (théâtre populaire, répertoire carnavalesque) et aussi sur qulques-unes des œuvres de la littérature et de la dramaturgie, inspirées de la même source populaire.

Dans la deuxième partie de l'étude, l'auteur traite ces modalités variées et spécifiques selon lesquelles l'art musical cultivé met en valeur le fond d'observation et la fantaisie de l'anecdotique populaire.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

DOINA BUCOVINEANĂ*

Contribuţii la cunoaşterea cîntecului popular

LARISA AGAPIE

În vara anului 1968, am participat la o culegere făcută în comuna Botoşana, judeţul Suceava [1]. Din materialul cules în această comună, doina ne-a atras atenţia în mod deosebit, nu atît prin caracterul său improvizatoric, cît mai ales prin funcţia diversă pe care o îndeplineşte: cîntec de jale, cîntec de nuntă „la mireasă", bocet, doină la buhai, doină la recruţi.

Melodia este construită de obicei în cadrul unui pentacord sau hexacord doric, insistînd pe treptele a IV-a, a V-a şi a II-a. Uneori treapta a IV-a este alterată suitor, aşa cum se întîlneşte în doină peste tot la români. Nu insistăm asupra analizei morfologice a acestui tip de doină, deoarece aceasta a mai fost făcută de alţi cercetători [2].

Din urmărirea melodiei de doină pe o zonă mai largă [3], rezultă că este folosită şi pentru texte haiduceşti [4] şi epice [5]. Acelaşi fenomen

---

* Comunicare prezentată la sesiunea cadrelor didactice ale Conservatorului „G. Enescu" din Iaşi, aprilie 1969.

[1] Prima dată s-a cules folclor la Botoşana de către Constantin Brăiloiu în anul 1934. În anul 1968, înainte de a sosi grupul de la Institutul de etnografie şi folclor, condus de Gh. Ciobanu, la care s-a alăturat şi autoarea studiului de faţă, a cules folclor din aceeaşi comună Pavel Delion de la Conservatorul „G. Enescu" din Iaşi.

[2] C. Zamfir, *Contribuţii la cunoaşterea istoriei muzicii poporului român. Despre periodizarea unor melodii de doină din Năsăud*, în „R.E.F.", tom. 10 (1965), nr. 4, p. 363—373; E. Cernea, *Despre evoluţia doinei bucovinene*, în „R.E.F.", tom. 15 (1970), nr. 2, p. 132—142.

[3] Din culegerile şi notaţiile directe aflate în arhiva Institutului de etnografie şi folclor — a căror evidenţă, făcută de E. Cernea, ne-a fost pusă la dispoziţie de prof. Gh. Ciobanu —, pe de o parte, şi din publicaţiile existente, pe de altă parte, tipul de doină în discuţie s-a cules pînă acum din comunele: Botoşana, Botuş, Breaza, Broşteni, Cājvana, Coşna, Deia, Dorna-Cîndreni, Fundul Moldovei, Găineşti, Holda Broştenilor, Mălini, Mănăstirea Humorului, Pîrteştii de Jos, Pojorîta, Preuteşti, Rotopăneşti, Sadova, Solca, Solonet, Vicovul de Jos, Vicovul de Sus, Voitinel (jud. Suceava), Bistricioara, Buhalniţa, Călugăreni, Hangu, Izvorul Muntelui, Sabasa (jud. Neamţ), Buda, Tudora (jud. Botoşani), Agăş (jud. Bacău), Valea Seacă (jud. Iaşi), Boian, Ostriţa (U.R.S.S.).

[4] G. Weigand, *Die Dialekte*... mit Titelbilde und Musikbeilagen, Leipzig, 1904, p. 89 (nr. V); D.G. Kiriac, *Cîntece populare româneşti*, Editura muzicală, Bucureşti, 1960, p. 37 (nr. 11); G. Galinescu, *Cîntecele munţilor noştri*, Extras din „Anuarul liceului de băieţi — Piatra Neamţ pe anul 1934—1936", p. 10—12, reprodus în *Muzica românească de azi* (Cartea sindicatului artiştilor instrumentişti din România, Bucureşti, 1939, p. 676) şi în A.D. Culea, *Datini şi muncă*, II, Casa şcoalelor, Bucureşti, 1945, p. 739.

[5] Arhiva I.E.F., F.a. 1695 (Buhalniţa — Neamţ, *Chiralină-Lină*); ibidem, mg. 1462 h (Pojorîta — Suceava, *Logodnicii nefericiţi*).

Rev. etn. folc., tom. 16, nr. 3, p. 215—223, Bucureşti, 1971

https://biblioteca-digitala.ro

a fost semnalat mai înainte de Bartók în Maramureș și Ugocea[6]. În răspîndirea mare și în vehicularea de texte atît lirice, cît și epice, Bartók a văzut dovada vechimii „Horei lungi" maramureșene[7].

Doina este, incontestabil, unul dintre genurile vechi[8]. Tipul întîlnit la Botoșana a fost publicat încă la jumătatea secolului trecut, în două variante, în colecția lui Carol Miculi[9]. În afară de aceasta a mai fost culeasă la începutul secolului nostru de G. Weigand[10] și de Al. Voevidca[11].

De remarcat că tipul de doină din Botoșana, care se întîlnește atît în partea de nord-vest a Moldovei — fără a depăși spre est o perpendiculară care ar cobori prin Botoșani —, cît și pe valea Bistriței[12], circulă cu intensitate în Năsăud[13]. Dăm ca exemplu cîte o variantă din aceste două regiuni.

Arh. I.E.F. mg. 3468 Vh.

culeg. Ch. Ciobanu, L. Agapie, C. Stihi - Boos, 1968 — *com. Botoșana, jud. Suceava*

inf. Veronica Ghiață, 53 a.

[6] B. Bartók, *Volksmusik der Rumänen von Maramureș* (Ethnomusikologische Schriften, Faksimile — Nachdrucke II). Herausgegeben von D. Dille, Editio Musica, Budapest, 1966, p. XI.

[7] B. Bartók afirmă că, „în vremurile vechi, aceasta trebuie să fi fost probabil singura melodie (neocazională), după cum este și azi în Ugocea și în unele regiuni ale Dunării de Jos" (vezi *Însemnări asupra cîntecului popular*, E.S.P.L.A., București, 1956, p. 140).

[8] D. Cantemir (*Descrierea Moldovei*, Editura tineretului, București, 1967, p. 222), B.P. Hasdeu (*Din istoria limbii române*, București, 1883, p. 11—12), iar mai recent O. Bîrlea (*Folclorul și unele probleme ale dezvoltării poporului român*, în „R.F", an. IV (1959), nr. 1—2, p. 200, nota 16) și Gh. Ciobanu (*Lăutarii din Clejani*, Editura muzicală, București, 1969, p. 27—28) consideră doina ca o moștenire de la daci sau, în orice caz, anterioară formării poporului român.

[9] C. Mikuli, *48 airs nationaux roumains, en quatre suites*, Lemberg, Gubrinovicz et Schmidt. Lith. Anst. v. C.G. Röder, Leipzig, [f.a.], I, p. 2 (nr. 1); ibidem, p. 4 (nr. 2).

[10] G. Weigand, *Die Dialekte . . .*, *op. cit.*, p. 89 (nr. 5).

[11] Dr. Mathias Friedwagner, *Rumänische Volkslieder aus der Bukowina*, I. Band, *Liebeslieder*, Mit 380 von Alex. Voevidca aufgezeichneten Melodien . . ., Konrad Triltsch Verlag, Würzburg, 1940, p. 83, 341, 354; Arhiva I.E.F., F.a., nr. 747 (reprodusă și în Em. Riegler Dinu, *Das rumänische Volkslied*, Verlag Walter de Gruyter et Co., Berlin, 1940, p. 113, și în Ioan R. Nicola — Ileana Szenik — Tr. Mirza, *Curs de folclor muzical*, Editura didactică și pedagogică, București, 1963, p. 281—282; Em. Riegler Dinu, *op. cit.*, p. 114). E. Cernea le consideră pe acestea ca prime notații (vezi E. Cernea, *Despre evoluția doinei bucovinene*, *op. cit.*, p. 134). Din nota nr. 9 se vede însă că a fost culeasă cu peste o jumătate de secol înainte.

[12] Vezi nota 3.

[13] C. Zamfir, *op. cit.*, p. 369, C. Zamfir — V. Dosios — E. Moldoveanu-Nestor, *132 cîntece și jocuri din Năsăud*, Editura muzicală, București, 1958, p. 69; I.R. Nicola — I. Szenik — Tr. Mirza, *op. cit.*, p. 284, 359; Il. Cocișiu, *Cîntece populare românești*, Editura muzicală, București, 1966, p. 73; Em. Comișel, *Folclor muzical*, Editura didactică și pedagogică, București, 1967, p. 283; S. Toduță, *20 coruri pentru voci egale*, Editura muzicală, București, 1969, p. 78.

https://biblioteca-digitala.ro

gloa — tă ă Vai de ma-ma cei cu gloa-tă
ăi Cît îi lu-mea-i su-pă-ra — tă ăi Cît îi lu-mea-i
su-pă-ra — tă Cît îi
gloa-ta mî-ți-ța-u Cît îi gloa-ta mî-ți-ța
*) Greșește

C. Zamfir, Despre periodizarea unor melodii de doină din Năsăud, op. cit. p. 369
Șanț, Năsăud
Molto rubato
Cu-prin-sui ce-riu de nor
Cu-prin-sui ce-riu de no-riu dă ca
I-ni-mu-ța me de dor Cu-prin-sui ce-
riu de ste-le Cu-prin-sui ce-riu de
ste-le I-ni-mu-ța mea de je-le.

Se pune întrebarea: cum se explică această înrudire și care poate fi originea acestui tip de doină? Un răspuns a încercat să dea Constantin Zamfir, într-un studiu despre doina din Năsăud [14]. Pornind de la consta-

[14] C. Zamfir, *Despre periodizarea unor melodii de doină...*, *op. cit.*

https://biblioteca-digitala.ro

tarea că în Năsăud există două tipuri de doină — tipul I limitat la partea de răsărit a Năsăudului şi tipul al II-lea, cel înrudit cu doina din Botoşana, cu circulaţie în tot Năsăudul —, el caută să stabilească vechimea şi originea acestora. Const. Zamfir consideră că tipul I ar fi luat naştere în secolele XIII—XIV şi s-ar fi dezvoltat ulterior pe cale vocal-instrumentală. Tipul II ar fi luat naştere în secolele XIV—XV în Bucovina, din unirea tipului I năsăudean, adus aici de băjenari ardeleni, cu un tip vechi local care ulterior ar fi dispărut. Acest tip — afirmă el — a fost adus în Năsăud de către populaţia reîntoarsă, procesul său de dezvoltare petrecîndu-se de ambele părţi ale munţilor. În acest fel s-ar explica circulaţia acestei doine atît în Bucovina, cît şi în Năsăud. Dar spre deosebire de Bucovina, unde tipul vechi a dispărut, rămînînd doar tipul rezultat din unirea tipului năsăudean cu cel vechi local, în Năsăud, dimpotrivă, vom asista — se spune — la o reafirmare a tipului I, paralel cu tipul al II-lea [15].

Rămîn totuşi unele semne de întrebare: ce a putut determina reafirmarea în Năsăud a tipului I paralel cu tipul al II-lea în timp ce în Bucovina tipul vechi ar fi dispărut? Ceva mai mult, n-ar putea fi mai vechi tipul al II-lea năsăudean, explicîndu-se astfel şi circulaţia lui mai mare? În felul acesta n-ar mai fi fost nevoie să se vorbească de o reafirmare a tipului I. Apoi, n-ar putea exista o altă explicaţie a înrudirii doinei din Bucovina cu cea din Năsăud? Această problemă formează obiectul celor ce vor urma.

Menţionăm de la bun început că în Bucovina mai există şi alte tipuri de doină — din cîte ştim pînă acum —, unele instrumentale [16], în care sînt introduse de obicei semnale de bucium, întocmai ca în Maramureş [17] şi Năsăud [18], iar altele vocale [19]. Vrem să subliniem că tipul de doină discutat de C. Zamfir şi E. Cernea nu este unicul, aşa cum s-a crezut, deşi a fost mai frecvent întîlnit în culegerile de pînă acum. Două tipuri vocale diferite au fost publicate de Al. Vasiliu [20] şi V. Nicolescu — Const. Prichici [21], iar un altul a fost cules de Pavel Delion prin anul 1964, din satul Burla, comuna Volovăţ, pe care îl prezentăm aici.

---

[15] *Ibidem*, passim.

[16] Vasile Nicolescu — Const. Gh. Prichici, *Cîntece şi jocuri populare din Moldova*, Editura muzicală, Bucureşti, 1963, p. 26; Arhiva I.E.F., mg. nr. 3468 V.b., 3468 R.j.

[17] B. Bartók, *Volksmusik der Rumänen von Maramureş*, *op. cit.*, nr. 23i (p. 24—25), j(p. 26), k (p.27), m (p. 28); C. Arvinte şi I. Rîpă, *Ceteră, lemnuţ cu dor*, Culegere de melodii pentru solişti instrumentişti, Casa creaţiei populare, 1968 (Comitetul pentru cultură şi artă al jud. Maramureş), p. 11, 12, 68, 122.

[18] C. Zamfir — V. Dosios — E. Moldoveanu-Nestor, *op. cit.*, p. 91, nr. 37.

[19] C. Zamfir, *op. cit.*, p. 372; E. Cernea, *op. cit.*, p. 133.

[20] Al. Vasiliu, *Cîntece, urături şi bocete de-ale poporului...* Însoţite de 43 arii notate de d-na Sofia Teodoreanu, Bucureşti, 1909, p. XXV (reprodus de I.R. Nicola — I. Szenik — Tr. Mîrza, *Culegere de cîntece populare*, Anexă la cursul de folclor, Lit. învăţămîntului, Cluj, 1958, p. 105); idem, *Curs de folclor muzical*, *op. cit.*, p. 351.

[21] V. Nicolescu — Const. Gh. Prichici, *op. cit.*, p. 33.

https://biblioteca-digitala.ro

culeg. Pavel Delion, 1964 *Burla, com. Volovăț, jud. Suceava*

inf. Fighina Jurafle a lu Calistru, 75 a.

Parlando ♪= 208
Dạ Mîn-dru - li - ța min-dră ver-de Mîn-dru - li - ța
min-dră ver-de Da-păi zi mă Din a - nul pa - tru-spre-ze - ce
Din a - nul pa - tru-spre-ze - ce Cî - îți voi-nici o
fost fru - mo - șiu ăi La lup - tă pe toți i-o sco - su

Structura prepentatonică a scării pledează pentru vechimea mare a tipului, care prezintă o factură mult mai arhaică decît doina din Botoșana, comună din care a fost cules un cîntec de leagăn avînd aceeași scară prepentatonică și formule melodice asemănătoare doinei prezentate mai sus.

Mg. 3468 i

com. Botoșana, jud. Suceava

inf. Ghiață Veronica, 45 a.

În continuare forma cîntecului este: A Av

Într-o formă foarte schematică — ceea ce a împiedicat recunoașterea ei ca doină — a fost culeasă și de Al. Voevidca, încă în 1912, din comuna

https://biblioteca-digitala.ro

Vicovul de Jos [22]. Datorită cercetării întreprinse în ultimii ani de profesorii Florin Bucescu și Viorel Birleanu din Iași, același tip melodic a fost cules în cîteva comune la nord de orașul Rădăuți [23]. Nu poate fi deci vorba de dispariția tipului vechi bucovinean [24], ci de o conviețuire a celor două tipuri. Sfîrșitul recitat al ultimului rînd melodic — prezent la ambele tipuri de doină — este mai degrabă ceva specific local, preluat de tipul mai nou de la cel vechi, decît „adaos coloristic de expresie" [25] sau o „chestiune de stil personal al interpretei" [26]. Acest tip vechi de doină, cu structura prepentatonică a scării, asemănătoare cu cea întîlnită în unele doine gorjenești, pledează și pentru unitatea acestui gen în trecut [27]. Menționăm că în Gorj se întîlnește și căderea la terța mică sau cvarta inferioare, un alt element comun Bucovinei și Gorjului [28]. Nu știm încă de ce răspîndire se bucură toate aceste tipuri de doină — mai puțin cel din Botoșana — deoarece partea din nord-est a Moldovei este aproape necercetată. Acestea sînt însă probleme care sperăm să fie lămurite în viitor în urma unor cercetări mai atente. Ceea ce ne interesează este lămurirea originii tipului de doină comun Bucovinei și Năsăudului.

Fiind vorba de regiuni învecinate, relațiile dintre populația Bucovinei și Năsăudului s-au putut stabili, de mult, cu ușurință pe diferite căi, contribuind la vehicularea a numeroase creații folclorice. Dintre aceste căi menționăm transhumanța [29], schimburile comerciale [30], dar mai ales refugierile.

Ca urmare a exploatării, mulți ardeleni se stabileau în Moldova, fugind peste granță [31]. Unii dintre aceștia se vor fi reîntors, dar numărul celor rămași trebuie să fi fost foarte mare de îndată ce, în 1607, nobilimea transilvăneană hotărăște, în dietă, să se ceară domnului Moldovei restituirea tuturor ardelenilor stabiliți la răsărit de Carpați [32]. La numeroasele motive de nemulțumire care au provocat emigrări ale populației din Ardeal, s-a adăugat, în secolul al XVIII-lea, unirea cu biserica Romei și încercarea de catolicizare a populației române [33]. În aceste vremuri numeroși năsăudeni au trecut în Moldova, băjenarii ardeleni bucurîndu-se

---

[22] M. Friedwagner, *op. cit.*, p. 371.

[23] În momentul de față este în curs de elaborare un studiu al profesorilor menționați, despre acest tip de doină.

[24] C. Zamfir, *op. cit.*, p. 372.

[25] E. Cernea, *op. cit.*, p. 135.

[26] C. Zamfir, *op. cit.*, p. 368.

[27] M. Kahane, *Trăsături specifice ale doinei din Oltenia Subcarpatică*, în „R.E.F.", tom. 12 (1967), nr. 3, p. 203—211.

[28] *Ibidem*, p. 207, ex. 18.

[29] *Din istoria Transilvaniei*, I, Edit. Academiei, București, 1960, p. 122, planșa 226, Harta drumurilor de transhumanță... ; *Istoria României*, III, Edit. Academiei, București, 1964, p. 408.

[30] *Istoria României*, II, Edit. Academiei, București, 1962, p. 564, 573, 580, 581, 653, 844, 845, 888 ; *Istoria României*, III, *op. cit.*, p. 378 ; *Din istoria Transilvaniei*, I, *op. cit.*, p. 123.

[31] *Din istoria Transilvaniei*, I, *op. cit.*, p. 130, 163—164, 244 ; *Istoria României*, II, *op. cit.*, p. 599 ; *Istoria României*, III, *op. cit.*, p. 244 ; Ion I. Nistor, *Bejenari ardeleni în Bucovina*, „Codrul Cosminului", 2—3, 1925—1926, p. 449 ; idem, *Emigrările de peste munți*, extras din „Anal. Acad. Rom.", seria II, tom. XXXVII, Memoriile secțiunii istorice, București, 1915, passim.

[32] *Din istoria Transilvaniei*, I, *op. cit.*, p. 33 ; *Istoria României*, III, *op. cit.*, p. 114.

[33] *Din istoria Transilvaniei*, I, *op. cit.*, p. 165—166 ; I. Nistor, *Bejenari ardeleni în Bucovina*, *op. cit.*, p. 452 ; idem, *Emigrările de peste munți*, *op. cit.*, p. 845—848.

https://biblioteca-digitala.ro

aici de unele înlesniri[34]. Cei mai mulţi se stabilesc în Moldova, după cum rezultă din documente, între anii 1761-1764, cînd se constată emigrări în masă cauzate de izbucnirea conflictului dintre năsăudeni şi autorităţile austriece, cu prilejul înfiinţării în 1762 a regimentului de grăniceri[35]. Sate întregi au pribegit atunci peste Carpaţi. Un raport consular arată că în această perioadă au fugit în Moldova aproape 24 000 de familii[36], originare din Năsăud.

Numărul ardelenilor stabiliţi în Bucovina poate fi aflat din două tabele („consignaţiuni") întocmite în 1778 la cererea Comandamentului general din Liov[37]. În aceste consignaţiuni se specifică, printre altele, comuna în care s-au stabilit în Bucovina şi locul de baştină[38]. Cei cuprinşi în consignaţiunea I s-au stabilit succesiv între anii 1718 şi 1778, iar cei cuprinşi în consignaţiunea a II-a s-au stabilit în Bucovina în vara şi toamna anului 1778. Aceasta constituie dovada că emigrările se găseau pe atunci în plin curs[39]. Rezultă că băjenarii ardeleni s-au refugiat în 79 de sate din Bucovina[40], printre care şi Botoşana[41], unde s-au stabilit o sută de familii din Bistriţa-Năsăud[42].

Din aceste documente, ca şi din altele mai vechi[43], rezultă că sensul refugierilor a fost mai ales din Ardeal spre Moldova. Chiar dacă unii ardeleni vor fi revenit în satele lor de baştină, cei mai mulţi au rămas în Bucovina. Mai mult chiar, unii continuă să se aşeze în Bucovina şi după trecerea acesteia sub stăpînirea Austro-Ungariei. Emigrarea trebuie

[34] În Moldova, domnitorul Constantin Racoviţă porunceşte, în 1756, printr-un hrisov ca „fieştecare bejenar din ziua în care va veni în ţară să aibă odihnă nesupărindu-se oricit de puţin şase luni şi după aceia să intre în aşezare plătind cite zece lei de om casac şi cite cinci lei de holtei de virstă... Şi pentru ca să nu aibă vreo călcare sau să-i supere vreunii din diregători cu gloabe, aceşti străini să-şi aleagă pe unii dintre dinşii care ar fi mai cu socoteală şi să se facă judecător între dinşii, să caute pricini ce vor avea mai mici, iar lucruri mai mari ce vor avea să li se caute judecată la divanul domnesc". Vezi I. Nistor, *Bejenari ardeleni...*, *op. cit.*, p. 450 ; idem, *Emigrările de peste munţi*, *op. cit.*, p. 841.

[35] *Din istoria Transilvaniei*, I, *op. cit.*, p. 172 ; *Istoria României*, III, *op. cit.*, p. 516—517 ; I. Nistor, *Bejenari ardeleni...*, *op. cit.*, p. 451 ; idem, *Emigrările de peste munţi*, *op. cit.*, p. 853.

[36] I. Nistor, *Emigrările de peste munţi*, *op. cit.*, p. 855 ; idem, *Bejenari ardeleni în Bucovina*, *op. cit.*, p. 453.

[37] Consignaţiunea I cuprinde în total 1200 de capete de familie cu 5018 suflete, şi anume : 2623 bărbaţi şi 2395 femei. Consignaţiunea a II-a este datată 15 decembrie 1778 şi se prezintă ca o întregire a consignaţiunii I. În ea sînt cuprinse 117 capete de familie. (Vezi I. Nistor, *Bejenari ardeleni în Bucovina*, *op. cit.*, p. 453, 454, 456).

[38] Majoritatea bejenarilor sînt din Regimentul II năsăudean.

[39] I. Nistor, *Bejenari ardeleni în Bucovina*, *op. cit.*, p. 456—457.

[40] Există unele nepotriviri între datele din primul articol şi cel de-al doilea şi chiar în cuprinsul celui de-al doilea, între comentarii şi anexă. Dăm mai jos numele acestor comune, aşa cum apar în cel de-al doilea articol : Arbore, Braşca, Berchişeşti, Bucşoaica, Baiaşeşti, Brăieşti, Balaceana, Bosancea, Botoşana, Buninţi, Bahrineşti, Bainet, Ciocăneşti, Cimpulung, Chilişeni, Corlate, Corlăţele, Capu-Codrului, Călineşti, Carapciu pe Siret, Cupca, Cireş, Ciudei Camena, Crăiniceşti, Drăgoieşti, Dorna, Fundul Moldovei, Gemenea, Gura Humorului, Horodnic, Ilişeşti, Iţcani, Iacobeşti, Iaslovăţ, Lucăceşti, Liteni, Lehăceni, Moldoviţa, Mănăstirea Humorului, Măzănăeşti, Mitocul Dragomirnei, Măreţei, Mileşeuţi, Mihoveni, Molodia, Pojorita, Pirteşti, Plosca, Reuseni, Rădăuţi, Rogojeşti, Suceava, Sf. Onofrei, Stroieşti, Sadova, Stulpicani, Solca, Stupca, Solonet, Straja, Securiceni, Siret, Tereblecea, Teodoreşti, Tureni, Ţibeni, Uideşti, Vama, Voronet, Valea Seacă, Vicovul de Sus, Vicovul de Jos, Zahareşti ş.a. (Vezi I. Nistor, *Bejenari ardeleni în Bucovina*, *op. cit.*, passim.)

[41] Menţionăm că majoritatea bejenarilor din Botoşana sînt din Năsăud, şi anume : Ilva Mare, Măieru, Birgău, Rodna, Măgura, Rebrişoara, Leşu, Bistriţa, Dicea, Sf. Gheorghe, Feldru. (Vezi I. Nistor, *Bejenari ardeleni...*, *op. cit.*, passim.)

[42] I. Nistor, *Emigrările de peste munţi*, *op. cit.*, p. 863.

[43] Vezi notele 23 şi 24.

https://biblioteca-digitala.ro

să fi avut la un moment dat o intensitate destul de mare, dacă ne gîndim că numai în cîteva luni (vara şi toamna anului 1778) s-au stabilit aici 117 familii[44]. Urmărind pe hartă aşezarea ardelenilor în nordul Moldovei constatăm un fapt interesant : aceasta nu depăşeşte acea linie care trece de la nord spre sud prin Botoşani, de care am amintit cînd am arătat răspîndirea tipului de doină în discuţie, ceea ce ni se pare semnificativ. Deosebit de important este apoi faptul că tipul de doină din Botoşana se întîlneşte aproape în totalitatea cazurilor în comunele în care s-au stabilit ardeleni sau în comune vecine acestora. Excepţie face Valea Bistriţei, unde a putut coborî pe calea plutăritului.

Ce concluzie se poate trage din cele de mai sus ?

De îndată ce tipul de doină discutat este comun Năsăudului şi Bucovinei, iar în acest ultim ţinut este întîlnit tocmai în satele în care s-au stabilit năsăudeni, se poate afirma că acest tip de doină este de origine năsăudeană.

LA DOÏNA DE BUKOVINE

Contributions à la connaissance du chant populaire

L'auteur étudie la situation d'un type de la doïna, commun à la Bukovine et à Năsăud, une contrée voisine, appartenant à la Transylvanie.

La mélodie s'appuye sur une échelle pentacordique ou hexacordique, tout en insistant sur le IV^e, V^e et II^e degrés de la première (voir ex. 1 et 2).

Comme bien d'autres formes de la doïna qui véhiculent des textes divers, aussi bien rituelles, que purement lyriques ou épiques (comme Bartók l'avait déjà signalé, d'ailleurs), le type respectif est très ancien et on peut le rencontrer non seulement dans la zone mentionnée (Bukovine et Năsăud) mais aussi dans la Moldavie du nord-ouest (toutefois en ne dépassant à l'est la ville de Botoşani—chef-lieu du département homonyme—et au sud, la vallée de la Bistritza).

L'auteur montre que bien que C. Zamfir ait fait une tentative d'établir la situation de ce type de doïna répandu en Bukovine et à Năsăud, par rapport à un autre type (confiné, seulement à Năsăud—voir « R.E.F. », t. 10/1965, n° 4, p. 363—373), il y en a bien de choses encore insuffisamment éclaircies au sujet de l'ancienneté réciproque des deux types considérés, et au sujet de la circulation et de la parenté des motifs. Les choses se compliquent d'autant plus que bien qu'on ait tenu jusqu'ici pour disparus les anciens types de doïna d'origine purement bukovinienne, ils continuent cependant à exister, surtout le type aux traits évidemment très archaïques (voir ex. 3 et 4), à l'échelle prépentatonique, à la cadence sur la tierce mineure ou sur la quarte inférieure (comme à Gorj, à l'autre bout de la Roumanie, ce qui démontre l'ancienneté foncière de l'unité du genre), et au final récité de la dernière ligne mélodique, final qui est passé aussi, (mais seulement en Bukovine), au type de Năsăud-Bukovine, et dont l'origine en a été attribuée jusqu'ici à des causes accidentelles.

[44] Vezi nota 29.

https://biblioteca-digitala.ro

L'auteur tente ensuite d'éclaircir l'origine du type de la doïna commun à la Bukovine et à Năsăud, en montrant qu'il aurait pu passer de Năsăud en Bukovine (vu qu'il s'agit des deux contrées voisines) par les voies de la transhumance, et du commerce, mais surtout par celle des émigrations-refuges en Bukovine, des paysans de Năsăud persécutés par les autorités féodales de Transylvanie, émigrations dont le maximum se rapporte aux années 1718—1778 (surtout la dernière), et qui se sont établis en 79 villages en Bukovine. La carte de ces émigrations des paysans de Năsăud en Bukovine et celle de la diffusion du type de doïna mentionné coïncident presque parfaitement, le type respectif s'y trouvant dans tous ces villages et dans ceux du voisinage, la seule exception étant sa présence dans la vallée de la Bistritza où il aurait pu être diffusé par des bateliers.

La conclusion est que l'origine de ce type de doïna ne saurait être trouvée autre part qu'à Năsăud.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

OBSERVAȚII CU PRIVIRE LA FUNCȚIA „RECUNOAȘTERE" ÎN BALADĂ

SABINA ISPAS

Articolul de față ne oferă prilejul concentrării unor observații și ne îngăduie argumentarea unei intuiții anterioare: există „funcții"[1] a căror valabilitate nu se limitează la basm, ci se extind asupra narațiunilor populare în general.

Supunem discuției aplicabilitatea unei singure funcții, aceea pe care V.I. Propp o numește „recunoaștere" (funcția a XXVII-a, semn convențional M)[2], care ocupă un loc esențial într-o serie de balade populare românești.

Balada prezintă caractere specifice de structură și de exprimare artistică, dar are, negreșit, și caractere comune narațiunii în genere. Am analizat, din punct de vedere funcțional, baladele: *Dobrișan*, *Mircea Ciobănașul* și *Voinicel Oleac*[3].

În prima baladă, la masa domnească, un răuvoitor („mic dă dobrogean", „tînăr dă moldovean", „Cantar slutul, armaș mare") pîrăște înaintea domnului pe ciobanul Dobrișan, care, prin mulțimea averilor, i-ar concura puterea:

...Unde, doamne, s-a văzut
Și, doamne, s-a pomenit
Două săbii într-o teacă,

---

[1] „Înțelegem prin funcție o faptă săvîrșită de un personaj și bine definită din punctul de vedere al semnificației ei pentru desfășurarea acțiunii ... Funcțiile personajelor constituie elementele fixe, stabile ale basmului, independent de cine și în ce mod le îndeplinește. Ele sînt părțile componente fundamentale ale basmului", Cf. V. I. Propp, *Morfologia basmului*, București, Editura Univers, 1970, p. 26.

[2] Cf. *ibidem*, p. 62.

[3] Același grupaj de trei balade este analizat de D. Caracostea în partea a doua a studiului său *Balada zisă istorică*. Autorul le grupează pornind de la „tema recunoașterii", pentru a demonstra că posibilitățile unor implicații istorice sînt excluse. Cf. D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, București, Editura pentru literatură, 1969, I, p. 112—128.

Modalitatea în care vor fi analizate cele trei balade, în lucrarea de față, se deosebește de studiul amintit. Am cercetat baladele incluse în *Indicele tematic și bibliografic* întocmit de Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, București, Editura pentru literatură, 1964, I, p. 185, 211—213, precum și materialele din colecțiile Institutului de etnografie și folclor.

Rev. etn. folc., tom. 16, nr. 3, p. 225—230, București, 1971

https://biblioteca-digitala.ro

Doi domni în ţară săracă.
Să vezi cerul cu doi sori
Şi domnia cu doi domni:
Măria ta la Bucureşti,
Dobrişan la Stoeneşti,
C-a făcut case domneşti;
Casile lui Dobrişan
Nu se află la divan,
Nu sînt case ca casile,
Şi sînt case pe şurup,
Să-nvîrteşte după vînt.
Oile lui Dobrişan
Nu se află la divan:
Ie cu liniţa-ncîlcită,
Cu inghele jugrăvite
Şi-n capu corniţelor
Cîte-o piatră nestimată
Dă plăteşte ţara toată![5]

Chemat la curte pentru a da socoteală, Dobrişan se dovedeşte a fi frate bun al domnului (tip *a*). În alte variante, descoperirea relaţiilor de rudenie are loc după ce Dobrişan a fost ucis. Pîrîşul este pedepsit (tip *b*).

Balada se poate rezuma funcţional astfel:

a) Situaţia iniţială (Ospăţ)—Prejudicierea (Pîra)—Mijlocirea (Eroul află dorinţa domnului)—Plecarea eroului—Recunoaşterea.

b) Situaţia iniţială (Ospăţ)—Prejudicierea (Pîra)—Mijlocirea—Plecarea eroului—Moartea eroului—Recunoaşterea—Pedepsirea vinovatului.

A doua baladă aduce în scenă pe Mircea Ciobănaşul cerînd sfat conducătorului ţării: neglijat de stăpîni, după un număr de ani aceştia vin să revendice drepturi asupra oilor îngrijite de cioban. La sfatul domnului, turma este divizată între cei trei şi cioban. Se iscă sfadă din pricina unui berbec „năzdrăvan, care trage la cioban". Cînd scapă din mîinile stăpînilor furioşi, Mircea Ciobănaşul pune mîna pe lance şi-i omoară. Mîniat de cutezanţa ciobanului de a-şi fi însuşit dreptul de judecător, domnul vrea să-l ucidă, dar în final descoperă în cioban un frate bun.

Schema funcţională a baladei este următoarea:

Situaţia iniţială (Povestea ciobanului)—Prejudicierea (Împărţirea turmei)—Pedepsirea răufăcătorilor (Uciderea stăpînilor)—Plecarea eroului—Recunoaşterea.

Comparînd cele două scheme, descoperim cu uşurinţă existenţa unor funcţii comune. Situaţia iniaţială şi prejudicierea sînt necesare înnodării acţiunii. Deznodămîntul este, în ambele balade, recunoaşterea.

Reamintim că, în *Poetica* sa, Aristotel defineşte astfel „recunoaşterea": „Recunoaşterea, după cum o arată de altfel şi numele, este o trecere de la neştiinţă la ştiinţă, care aduce trecerea de la ură la prietenie sau de la prietenie la ură, la personajele sortite fericirii sau nenorocirii. Cea mai frumoasă recunoaştere e cea întovărăşită de peripeţie, cum avem, de pildă,

[5] Cf. C.I.E.F., mg. 2393 Vb.

https://biblioteca-digitala.ro

în *Oedip*... În ce privește felurile ei, avem mai întîi aceea care-i cea mai îndepărtată de artă și de care poeții se folosesc foarte des, negăsind ceva mai bun, anume recunoașterea după semne exterioare. Printre aceste semne, unele sînt din naștere, cum e «lancea care se vede pe fiii pămîntului» sau «stelele» din *Thyestes* al lui Carcinos; altele sînt căpătate, care, la rîndul lor, se găsesc sau pe trup, cum sînt cicatricile, sau în afară de corp, ca, de pildă, sălbile sau coșul cu care se face recunoașterea în *Tyro*"[6].

Baladele, fiind narațiuni cu structuri simple, conțin, cel mai adesea, o singură „mișcare" (folosim termenul în accepția dată de V.I. Propp[7]). În cazurile analizate, de la prejudiciere se trece spre deznodămînt fără zăbava unei scheme arborescente. Întreaga desfășurare este subordonată funcției finale a deznodămîntului precipitat. Asemenea unui „deus ex machina" din teatrul antic, mama ușurează deznodămîntul explicînd domnului:

...Carte bună ai învățat,
Domn peste toți domnii din țară te-ai ridicat.
Și pă nean-to Dobrișan
La carte l-am dat,
Da' el carte n-a învățat;
Oițe i-am cumpărat,
După oițe mi l-am dat,
Mare parte c-a avut,
Multă lavră c-a făcut.
Tu, ca domn — zice — ai soarele-n piept,
Iar fra-to, ca cioban,
Mi-are luna-n spate
Să dea porneală la oi, noaptea!...[8]

În cealaltă baladă, semnele înscrise pe corp dezvăluie înrudirea domnului cu Mircea:

...Găsea-n pieptu-i soarele,
Lumina cu razele;
Găsea-n spate luna,
Lumina cu lumina;
În cei doi dalbi umerei
Lucea doi luceferei;
Și-n creștetul capului
Scrisu-i spicul grîului;
Și mai jos, la subțioară,
Scrisă mi-i d-o săbioară:
Semne bune de domnie,
Soție de vitejie[9].

Recunoașterea are rolul de a remedia o „lipsă" inițială, care nu este urmarea acțiunii eroului, nici a răufăcătorului.

Adoptînd funcțiile stabilite de V.I. Propp pentru morfologia basmului fantastic rus, nu neglijăm deosebirea calitativă a materialului. Situația

[6] Cf. Aristotel, *Poetica*, București, Editura științifică, 1957, p. 36, 51.
[7] Cf. V. I. Propp, *op. cit.*, p. 94.
[8] Cf. C.I.E.F., mg. 2195 a.
[9] Cf. C. N. Mateescu, *Balade*, București, Tip. „Neamul românesc", 1909, p. 11.

https://biblioteca-digitala.ro

inițială, prejudicierea, lipsa, recunoașterea prezintă deosebiri față de omoloagele lor din basm. Deosebirile sînt însă la nivelul „grupului", esența funcției rămînînd aceeași.

În cea de a treia baladă, Voinicel Oleac este eroul

De tată sărac,
De mamă prădat,
De blagă bogat,

care ia în căsătorie pe

Fata popii Oprii
Din Țara Moldovii,
Mîndră și frumoasă,
Între gene, între sprîncene
Pică diamant din ele...

Atrăgînd gelozia turcilor, care îl supun la bir, Oleac vinde întreaga avere, dar nu se poate achita; este nevoit să-și vîndă soția unui turc

Mititel și frumușel,
Seamănă mîndra cu el.

În final, cei doi se descoperă a fi frate și soră:

— Stai să ne-ntrebăm
Din ce neam sîntem,
Prea ne semănăm?
Om fi verișori,
Niscai frățiori,
Lume făr' de dor...
Mîndro, mîndra mea,
Că eu mi-ți că sînt
Feciorul popii Oprii
Din Țara Moldovii...
— Că și eu că sînt
Fata popii Oprii
Din Țara Moldovii![10]

Schema funcțională e următoarea:

Situația inițială (Starea eroului) — Prejudicierea (Bir) — Plecarea eroului (Tîrgul) — Remedierea (Vinderea soției) — Recunoașterea.

În *Voinic Oleac* „lipsa" nu afectează pe erou, ci pe soția acestuia. Remedierea face pereche cu prejudicierea, lipsa urmînd să fie înlăturată prin recunoașterea-deznodămînt. În situațiile anterioare, eroul, căruia îi este adusă prejudicierea, este asimilat cu cel care suportă lipsa. (Lipsa este bivalentă, incluzînd situația similară a domnului și a ciobanului.) În ultima baladă, prejudicierea este adusă eroului, lipsa tot ambivalentă privind pe ceilalți doi: tînăra femeie și fratele turcit. Ca și în situațiile precedente, mișcarea are o unitate care reclamă o anumită succesiune, logică și obligatorie, a funcțiilor.

[10] Cf. Gr. Tocilescu, *Materialuri folcloristice*, București, 1901, p. 66—68.

https://biblioteca-digitala.ro

Între acțiunile eroilor se creează perechi de opoziții :

Domn—Dobrișan Domn—Mircea Oleac—turci
Pîrîș—Dobrișan Stăpîni—Mircea Soția lui Oleac—fratele turcit.

Recunoașterea anulează opozițiile : stingîndu-se cea dintre domn și Dobrișan, cade de la sine și cea de a doua (actul pîrei în sine, prejudicierea adusă eroului este mai puțin motivată, lăsînd să se întrevadă o vagă invidie sau rivalitate profesională). Același lucru și în cel de al doilea grup, în care opoziția stăpîni—Mircea, stinsă printr-un act violent, pedepsirea răufăcătorilor, provoacă funcția recunoaștere, care anulează și opoziția domn—Mircea. În al treilea grup, opoziția dintre erou și turci are ca remediu vinderea soției, care provoacă recunoașterea, anulînd și ultima opoziție.

Avînd în vedere structura funcțională, în esență similară, a celor trei tipuri de subiecte de baladă, ne întrebăm dacă procedeul nu ar putea sluji la stabilirea unui alt principiu de clasificare a materialului epic versificat. Funcțiile se organizează în succesiune, de la prejudiciere spre recunoaștere. Dacă am cerceta balade incluse în alte cicluri, am putea observa cum acest ax al evoluției nu mai apare în același fel. Se pare că balade de tipul *Soarele și luna*, *Mizilca*, *Letinul bogat* ș.a. prezintă o structură compusă din mai multe mișcări, asemenea basmului. Altele ar putea dovedi existența unor alte funcții specifice. Deocamdată putem afirma că există funcții de felul celei analizate, care demonstrează că în asemenea situații epica populară în proză și cea versificată nu presupun deosebiri esențiale de structură, ci mai curînd de nuanță. Analiza la nivel lingvistic și estetic a epicii versificate ar deschide probabil noi posibilități și căi de organizare și de clasificare. Determinarea funcției centrale specifice, precum și a evoluției „mișcării" în balade ar putea releva relații și unități în sistemul epicii versificate care la analiza conținutului tematic scapă neobservate. Sugestia folosirii schemelor funcționale în clasificare se adaugă celorlalte criterii folosite pînă acum, cu deosebire că analiza funcțională face parțial abstracție de ceea ce s-ar putea numi „înveliș material".

Existența unor funcții comune basmului, povestirii, cîntecului bătrînesc pledează pentru acceptarea unui specific al „genului narativ".

Demonstrația lasă să se întrevadă posibilitatea ca variante ale aceleiași balade să ocupe într-un sistem funcțional locuri deosebite. Așa, spre exemplu, baladele *Iovan Iorgovan*, *Voinicel Oleac*, *Dobrișan* (*a* și *b*). Un grup de variante determinat tematic s-ar scinda, obținînd grupări eterogene tematic, dar unitare funcțional.

Schemele funcționale ale baladelor analizate mai sus sînt următoarele :

Dobrișan

i—A—B—↑—M
i—A—B—↑—(—)A—M—Y

Mircea Ciobănașul

i—A—Y—↑—M

Voinicel Oleac

i—A—↑—R—M

https://biblioteca-digitala.ro

OBSERVATIONS AYANT TRAIT À LA FONCTION «RECONNAISSANCE» DANS LA BALLADE

En partant du type d'analyse proposé et appliqué par Propp dans sa *Morphologie du conte fantastique* on tente, tout en suivant les schémas fonctionnels appartenant aux types de ballades *Dobrişan*, *Mircea Ciobănaşul* şi *Voinicel Oleac* à suggérer un principe de classification fonctionnel du chant épique différent du principe thématique. Aussi constate-t-on que, dans des situations analogues l'épique, populaire en prose et en vers n'accuse guère de différences de structure, mais de nuance.

La présence de fonctions communes au conte, au chant épique et à la narration populaire, démontre l'existence d'un fond spécifique du genre narratif.

Également, on envisage la possibilité que des variantes appartenant à la même ballade occupent, dans un système de classification fonctionnel, des places différentes. Si tel est le cas, un groupe de variantes, thématiquement unitaire sera éventuellement divisé en groupements unitaires comme fonction.

https://biblioteca-digitala.ro

OLĂRIA DIN ARCANI ȘI STROEȘTI - JUDEȚUL GORJ

VASILE CĂRĂBIȘ

Arcanii și Stroeștii, sate vechi moșnenești, menționate documentar în secolele al XIV-lea și al XV-lea, sînt așezate primul de-a lungul rîului Jaleș, la 14 km spre vest-nord de Tîrgu-Jiu, iar al doilea la 12 km de-a lungul rîului Sohodol, afluent paralel al Jaleșului, în regiunea deluroasă.

Ocupația de bază a locuitorilor este agricultura, apoi pomicultura și viticultura. Apariția și dezvoltarea meșteșugului olăritului în Arcani și Stroești a fost determinată de o necesitate de ordin economic pe plan local, dat fiind lipsa altor centre de acest fel în împrejurimi. Cei care s-au specializat în acest meșteșug l-au practicat ca o anexă a gospodăriei, fără a fi neglijate ocupațiile agricole.

Deoarece în mulțimea și diversitatea actelor scrise ale acestor sate nu se găsește menționată această îndeletnicire, nu putem stabili vechimea ei. Olarul Gheorghe Brădiceanu-Șuvaina din Stroești afirmă că „olăria am moștenit-o din bătrîni". Înainte și după anul 1900 se afla în Arcani meșterul Constantin Condoiu-Olaru. Dat fiind faptul că din apelativul olar s-a născut patronimicul Olaru, se poate deduce o vechime apreciabilă a olăriei din Arcani, și în același timp e un indiciu că ar fi prima familie de olari din acest sat. În hotărnicia satului Stolojani din 29 mai 1727, se vorbește de „feciorii Marincăi Ulăreasa și Barbu, ginerele Pîrvului Ulariu"[1]. Sînt, de asemenea, două patronimice provenite din apelativul olar. Nu este exclus ca părinții sau bunicii celor doi Ulari să fi practicat olăria încă din secolul al XVII-lea în Stolojani, sat în continuarea Stroeștilor și Cîmpofenilor. Mulțimea nedeilor, cîte una și două în fiecare sat, cît și desimea satelor, propice desfacerii mărfii, sînt un indiciu că olăritul de aici e vechi.

Argila, materia primă, este adusă din satul Stejerei, de pe Jiu, distanță de circa 15 km, combinată, adeseori, cu argila din satele respective, inferioară calitativ. Arcanii folosesc mai mult argila din satul lor, „mai bună" decît cea din Stroești.

[1] Doc. orig., Academia Republicii Socialiste România, CLXXXV, 34

Rev. etn. folc., tom. 16, nr. 3, p. 231–236, București, 1971

https://biblioteca-digitala.ro

În ceea ce privește tehnica, forma și decorul, de o veche tradiție, în linii generale nu există deosebire între Arcani și Stroești. Prin arderea oxidantă, cînd se folosește numai argila din Stejerei, culoarea predominantă e roșul.

În Arcani, de la începutul secolului al XX-lea, ne sînt cunoscuți cinci olari, iar în zilele noastre, șase; în Stroești 20, iar în prezent 11.

Asemănarea numelor de familie ale olarilor pe care le deținem ne demonstrează că meseria a fost învățată și practicată mai mult pe familii și pe rude, transmisă din tată în fiu. „Chiar dacă nu sîntem rude, ne ajutăm unii pe alții și meseria o învățăm unul de la altul", ne relatează Nicolae Berca-Muche. Ucenicia, ca și alte meserii, durează doi-trei ani. „Cu meseria asta am avut asigurată viața. Ne-am întreținut, ne-am îmbrăcat, ne-am făcut case și rosturi pe lîngă case"—ne-au afirmat aceiași Nicolae Berca-Muche și G. Brădiceanu-Șuvaina. Atelierele olarilor se află amenajate în incinta gospodăriilor, iar uneltele folosite, afară de rare excepții, nu se deosebesc de ale celorlalte centre de ceramică. Cel mult se observă o diferențiere de dimensiuni. Un punct aparte îl constituie pietrele de roată și rîșniță, procurate din satele Pocruia și Sohodol, județul Gorj, lucrate de meșteri specializați. Uneltele, a căror terminologie nu diferă de cele cunoscute în literatura de specialitate, socotim că nu e cazul să le repetăm aici. Menționăm cuptorul, construit din cărămidă, care are o formă circulară, asemuit mai curînd cu o buturugă groasă. E lustruit pe suprafață cu humă naturală și se află așezat de obicei într-un șopron sau în alt loc acoperit. Deschis la capătul de sus, se acoperă în timpul arderii cu cioburi și bucăți de pămînt ars. Jos se află gura pentru focul întreținut cu lemne uscate, de esență tare. Argila, fiind adusă de la Stejerei, se păstrează în grămadă la un colț de imobil. Curățită de corpuri străine, e înmuiată într-o „postavă" (albie) cu apă de fîntînă, pe care fiecare olar o are în curte sau „la drum", în fața sau apropierea casei. Procesul de pregătire a lutului pentru modelare se execută în atelier sau afară, deoarece anumiți olari în timp de vară își instalează roata și rîșnița în „bătătura" casei, la aer liber, aproape, bineînțeles, de atelier, unde se păstrează toate uneltele. Odată finite, produsele ceramice se așază pe „polițe" acoperite, construite din scînduri, spre a se usca și întări (la „scuteală"); cînd vremea este bună se pun la soare. Sînt introduse apoi în cuptor de la 150 pînă la 400 de vase, așezate în rînduri, începînd cu cele mai mari. Numărul vaselor e în raport cu volumul lor. Durata arderii este pînă la patru ore. După răcire vasele se scot afară. Cele ce se smălțuiesc sînt introduse din nou în cuptor și sînt supuse arderii iarăși trei-patru ore.

În primele decenii ale secolului nostru vasele erau, de obicei, nesmălțuite. După cel de al doilea război mondial, majoritatea vaselor se smălțuiesc. Astfel executate, aceste produse prezintă valențe artistice de factură superioară.

În decorația produselor ceramice se observă o evoluție bazată pe gustul și imaginația olarului. Se caută cît mai mult originalitatea, spre a atrage atenția clientelei. Culorile întrebuințate în arta ceramică sînt multiple și fiecare regiune își are preferințele ei. Unele culori sînt obținute din hume naturale, sau cu oxizi metalici din cupru, fier, cobalt, calaican etc.[2]

[2] Barbu Slătineanu, *Ceramica românească*, București, 1958, p. 92.

https://biblioteca-digitala.ro

Olăria de la Arcani şi Stroeşti, lucrată mai simplu în comparaţie cu cea de la Hurezu şi Oboga, sau chiar de la Glogova, destinată numai întrebuinţării casnice, îşi păstrează armonia formei ovoidale—referindu-ne la oalele şi ulcioarele de diverse dimensiuni. Taierele, solniţele, ceştile, castroanele, ghivecele etc. au formele cunoscute ale vaselor din industrie. Deşi în linii generale se păstrează forma şi fondul, totuşi, de

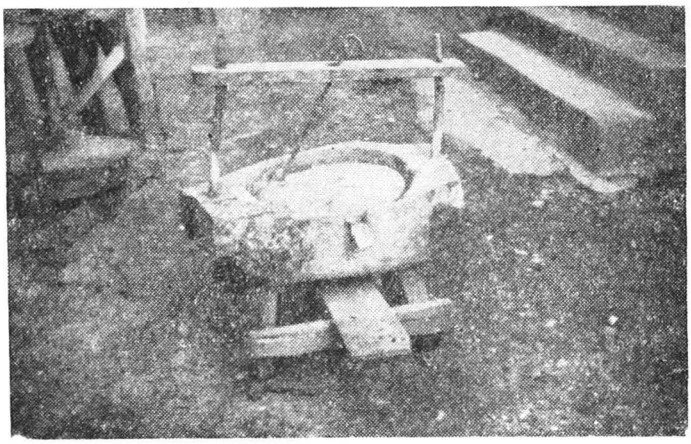


Fig. 1. Rişniţa olarului (Ion Mircioiu-Obădaru din Stroeşti).

Fig. 2. Roata olarului (Ion Mircioiu-Obădaru din Stroeşti).

la regiune la regiune sau chiar de la centru la centru, se constată un anumit gust artistic, cu nuanţă specifică. Din punct de vedere estetic olăria din Stroeşti e superioară, de pildă, celei din Arcani.

Putem afirma că această ceramică rurală răspunde unui anumit scop practic, ţinîndu-se, totodată, seama de gustul populaţiei, care nu putea să se lipsească de tradiţionalul stil decorativ.

Ceramica din Arcani şi Stroeşti, la fel cu cea din alte centre din Gorj, Mehedinţi şi Vîlcea, păstrează o tonaliate a coloritului spre roşu, care o diferenţiază în cadrul zonei. Produsele din cele două sate vecine şi paralele menţin încă o linie elegantă şi zveltă, iar ornamentica şi cro-

https://biblioteca-digitala.ro

matica, cu toate influenţele „străine" ce caută să se strecoare, sînt păstrate riguros după cum „am apucat de la cei ce ne-au învăţat"—ne relatează olarul Ion Mircioiu-Obădaru.

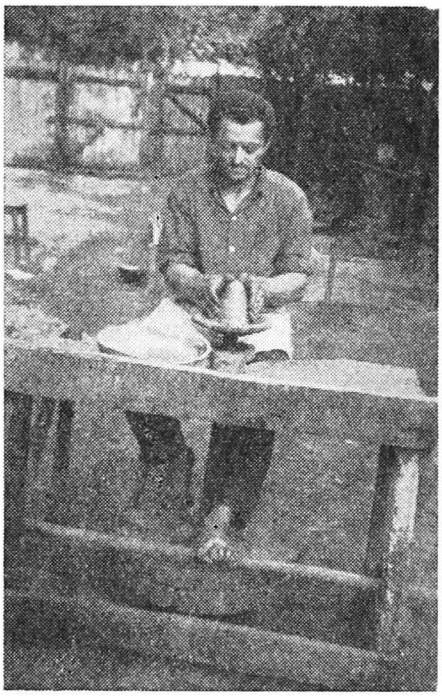
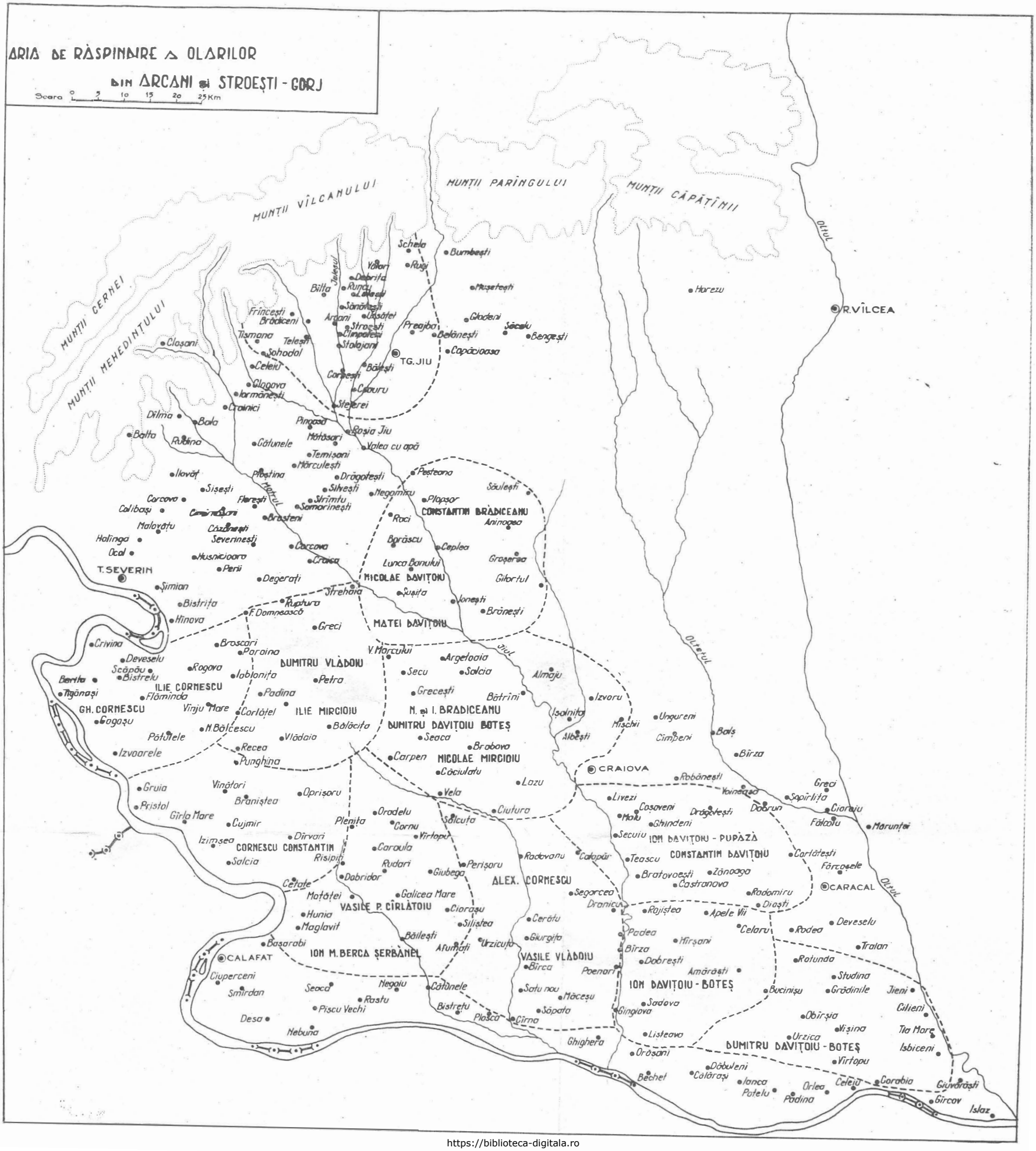


Fig. 3. Ion Mircioiu-Obădaru din Stroeşti—Gorj.

Fig. 4. Vase diferite (Arcani — Stroeşti).

Olăria lucrată de meşterii din Arcani şi Stroeşti este compusă din : *străchini*, *castroane*, unele prevăzute cu două mici „*mănuşi*" (toarte) în linie orizontală la nivelul buzei, „*taiere*" (talere), *oale*, *ulcele*, *căni*, *căniţe*, *ceşti*, „*oale mari*" cu două mănuşi, folosite la prăznuirea onomasticilor, la nedei, botezuri şi logodne, nunţi, pomeni şi ori de cîte ori e nevoie de pregătirea mîncării în mare cantitate ; *borcane* mari cu gura mai mică decît a oalelor de aceeaşi capacitate, prevăzute şi cu capac, utilizate pentru murături, marmeladă, magiun etc., *ulcioare* (urcioare) de diferite mărimi,

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

cu gură și cu „țiță" (gură mică), în mijlocul mănușii rotunde, sau numai cu gură; *tăvi* (castroane mari) pentru „copt" mîncare în țest, în sobă sau cuptor, *„sărărițe"* (solnițe), *cratițe*, *ghiveciuri* și *„șuierișuri"* (jucării pentru copii). Se găsește și cîte o *ploscă*, dar fără pretenția de a fi comercializată. Smălțuirea, accentuată după cel de al doilea război mondial, se aplică străchinilor, taierelor, oalelor, castroanelor, solnițelor în interior, iar ulcioarelor în exterior.

Populația locală și din împrejurimi face comanda la olari, în primul rînd, pentru străchini strict necesare la mese „lungi". Există persoane care, înainte de moarte, ca să fie asigurate că vor avea îndeajuns astfel de vase, pentru pomenile ce li se vor pune, își comandă de la 100—150 de bucăți, iscălite în interior cu inițialele prenumelui și numelui. Primăvara se lucrează multe ulcele de la o jumătate pînă la un kilogram, care se dau de pomană, pline de apă, vin sau țuică, însoțite de flori, în ziua de Joia Mare. Numărul ulcelelor la fiecare familie, distribuite de pomană în această zi, e în raport cu numărul morților. De asemenea, sînt căutate ulcelele pînă la 1/2 kg, necesare „slobozirii izvorului", în marginea rîurilor Jaleș și Sohodol, la șapte săptămîni de la moartea unui membru al familiei. De fiecare „slobozit de izvor" trebuie 44 de ulcele, care, iarăși, se dau de pomană. Astfel de vase, obișnuit, se comandă dinainte. La fel se comandă, cum am mai specificat, și oale cu două mănuși pentru marile mese ale nedeilor, nunților și pomenilor.

La olari, ca și la croitori, cizmari etc., deși efectuează toate operațiunile, se constată o specializare în anumite vase. „Du-te la cutare, că lucrează mai bine oalele"; „nu-s frumoase ca la cutare, dar țin mai mult", sînt expresii frecvente. Sînt meșteri socotiți, local și în satele vecine, ca „cei mai buni olari". Dintre aceștia putem numi pe Ion Mircioiu-Obădaru și pe Ion Berca-Muche din Stroești.

★

Am relevat că olăria din Arcani și Stroești este destinată uzului casnic. Piața de desfacere a produselor olăriei din cele două sate e mai întîi locală, direct de la producător. În exterior produsele sînt expuse vînzării la micile tîrguri de pe lîngă nedei, care încă se mențin în fiecare sat, cît și la anumite tîrguri și bîlciuri. La nedeile, tîrgurile și bîlciurile mai îndepărtate se duc cu o zi sau două înainte, unde își aleg locul potrivit pentru desfacerea mărfii. La sfîrșitul secolului al XIX-lea și în primele decenii ale secolului nostru, olarii plecau cu carele cu boi (cei din Stroești) sau cu căruțele cu cai (cei din Arcani) încărcate cu vase în județele Mehedinți, Dolj și Romanați, unde le vindeau pe schimb de cereale: porumb și grîu. Schimbul în natură se făcea pe tocmeală, după capacitatea vaselor. Erau cazuri cînd unii olari își procurau mai multe cereale decît le trebuiau pentru gospodăria lor și în felul acesta le valorificau prin vînzare. În partea de nord-est a Gorjului, în Vîlcea și în partea de nord-est a Doljului și Romanațiului, nu s-au avîntat la nedei, tîrguri și bîlciuri și nici după cereale, știind că în aceste zone sînt căutate și folosite vasele de la Hurezu și Oboga, superioare celorlalte centre de ceramică. Astfel riscau să nu-și vîndă marfa.

Cînd olarul pleca cu carul sau cu căruța în județele amintite, se spune că „a plecat la vale", indiferent că se ducea în Mehedinți, Dolj sau Romanați. Olarii aveau drumurile și satele lor preferate, care, ca și la dimierii din Arcani

https://biblioteca-digitala.ro

și Cîmpofeni, alcătuiau cîte o „plasă". Aceste „plăși" sau „plase" erau moștenite din tată în fiu. Locuitorii acestor „plăși" își așteptau olarii lor, chiar dacă treceau olari din alte centre. De la aceștia cumpărau cîte un vas numai cînd nu aveau de loc și le era de strictă necesitate. Drumurile principale străbătute de olari pentru cereale erau: Cornești, Stejărei, Negomir, Borăscu, Strehaia, Fîntîna Domnească, Broscari, Devesel, Flămînda, Pristol, Izimșea, Cetate, Maglavit, Tunarii Vechi; al doilea drum se desfăcea de la Strehaia spre Secu, Carpen, Plenița, Caraula, Galicea, Rastu, Plosca, Cîrna, Gighera; al treilea drum, tot de la Strehaia, se îndrepta spre Argetoaia, Brabova, Sălcuța, Mărăcinele, Cerătu, Bîrza, Dobrotești, Urzica, Dăbuleni. Cele trei lungi drumuri aveau și abaterile lor în diverse sate. „La vale" strigau „oale, oale", „hai la oale!" La un drum dus-întors făceau cîte 10—25 de zile. Fiecare olar avea în anumite sate cîte o gazdă, unde i se da mîncare, iar vitelor nutreț, totul gratuit. În schimb, primea și gazda cîte unul sau mai multe vase. Se întîmpla uneori să poposească unde înnoptau, chiar pe șosele la marginea șanțurilor.

Concluzii. Olăria din Arcani și Stroești a îndeplinit un rol important în viața social-economică locală, avînd un caracter practic de utilitate casnică și de îndeplinire a unor obiceiuri tadiționale. De cîțiva ani încoace numărul olarilor a început să scadă, pe măsura dezvoltării industriei din județul Gorj, spre care s-au îndreptat zeci de locuitori, părăsindu-și vechiul meșteșug.

Pe de altă parte, produsele olăriei sînt cerute din ce în ce mai puțin, pentru că însuși interiorul caselor țărănești se modifică, adaptîndu-se noilor forme urbane.

Așadar, olăria, în fața fabricilor moderne de porțelan, sticlă, metal și material plastic, va fi copleșită, supunîndu-se unei legi istorice obiective a progresului.

https://biblioteca-digitala.ro

PROBLEME ALE FIXĂRII REȚELEI-ANCHETĂ PENTRU A.E.R.

ION GHINOIU

În direcția ordonării materialului în atlase concură cele mai diverse discipline : geografia, istoria, arheologia, etnografia, lingvistica, meteorologia (atlasul norilor), antropologia etc.

Indiferent de domeniul căruia îi aparține, atlasul este o colecție unitară de hărți referitoare la unul sau la mai multe categorii de fenomene ale aceluiași teritoriu sau ale unor unități teritoriale diferite. A.E.R. se referă la o singură categorie de fenomene — cele etnografice — de pe un teritoriu unitar : România.

Cercetarea *directă* și *succesivă*, de la sat la sat, este redată de harta etnografică *indirect* și *simultan*, prin folosirea tehnicilor cartografice (reducerea la scară, simboluri, selecția și generalizarea materialului de reprezentat etc.). Analiza teritorială a faptelor etnografice se realizează deci cu ajutorul hărții, mijloc tehnic care poate evidenția *formele pure și amestecurile, dacă un fenomen este statornicit sau în schimbare, în creștere sau în descreștere, unde sînt granițele extensiunii sale și caracterul lor de interferență*. Harta etnografică, științific întocmită, definește teritoriul cercetat printr-un *stil spațial*, corelat cu *stilul temporal*, legat de natura momentului.

Avantajul hărților, ca mijloc de înfățișare sintetică a unor aspecte etnografice, a fost sesizat și folosit în România de Simion Mehedinți în studiile de antropogeografie [1], H. H. Stahl în studiile de sociologie [2], Romulus Vulcănescu în studiile de etnologie [3], Nicolae Dunăre în studiile de etnografie [4]. Unele din aceste hărți prezintă analitic problemele abordate pe zone și ținuturi, altele le prezintă sintetic, pe întreaga țară. Hărțile sintetice, din a doua categorie, constituie un material ajutător pentru

[1] Simion Mehedinți, *Metoda geografică în științele naturale și sociale*, în „Analele Acad. Rom.", Mem. Secțiunii istorice, seria III, t. XXIX ; idem, *Ce este Transilvania?* București, 1941.

[2] H.H. Stahl, *Contribuții la studiul satelor devălmașe românești*, vol. I—III, Editura Academiei, București, 1958—1965.

[3] Romulus Vulcănescu, *Etnologie juridică*, Editura Academiei, București, 1970 ; idem, *Măștile populare*, Editura științifică, București, 1970.

[4] Nicolae Dunăre, *Specificul etnografic al Cîmpiei Ardealului*. Muzeul Brukenthal, în „Studii și comunicări", nr. 6, Sibiu, 1956.

Rev. etn. folc., tom. 16, nr. 3, p. 237—245, București, 1971

https://biblioteca-digitala.ro

fixarea reţelei-anchetă a A.E.R. Îmbinarea metodei de cercetare în spaţiu cu metoda de cercetare în timp se realizează ideal pe terenul fertil al etnografiei. Un exemplu de colaborare a celor două metode (geografică şi istorică) îl va constitui redactarea A.E.R. Atlasul va răspunde prin documentele sale cartografice, cu valoare etnografică şi istorică, la întrebările care s-au pus legat de „enigma românească", va constitui un excelent prilej de a reflecta adînc asupra faptelor etnogeografice care au menţinut, în ciuda condiţiilor vitrege, o insulă a latinităţii în Europa central-sudică. Atlasul va fi astfel respect pentru trecut, sprijin pentru ziua de mîine, document ştiinţific pentru toate timpurile. Pentru a explica prezentul şi a anticipa viitorul, sarcina grea trebuie transportată din adîncuri spre suprafaţă. Eliminarea aspectelor inutile scopului propus depinde de înţelepciunea cu care se realizează, de la bun început, selecţia celor două mari categorii de elemente : *tematica şi reţeaua de localităţi pentru anchetă.*

Tematica atlasului, cuprinzînd o sferă largă a etnografiei româneşti, a fost inclusă în chestionarele dezvoltate. Etapa era necesară pentru o primă sistematizare, dar elementele specifice se găseau dispersate într-un mare număr de întrebări. Alături de criteriul specificităţii, noi am propus criteriul cartografic pe baza căruia au fost reduse chestionarele dezvoltate la un număr optim de întrebări. A fost necesară întocmirea listelor de hărţi, pe capitole, ale atlasului şi apoi reducerea chestionarelor la numărul de întrebări utile redactării fiecărei hărţi în parte. O ultimă selecţie se va realiza în etapa de prelucrare şi redactare cartografică, cînd, pe fondul fenomenelor etnografice caracteristice continentului european, vom cartografia specificul etnografic românesc.

Numărul şi repartiţia localităţilor pentru ancheta etnografică, criteriile de selectare din întreaga masă a aşezărilor sînt alese diferit de la ţară la ţară. Statele europene se diferenţiază foarte mult ca alcătuire fizică, suprafaţă, număr de locuitori, structură etnică, evoluţie istorică a culturii populare. De asemenea, direcţiile de dezvoltare ale cercetării etnografice, din diferite ţări, vor fi reflectate în concepţia atlaselor naţionale, inclusiv în alegerea localităţilor pentru anchetă. A.E.R., chemat să definească individualitatea etnoculturală a poporului român, să dovedească sintetic şi sugestiv că diversitatea manifestărilor etnografice se corelează şi subordonează reciproc pentru a se defini apoi ca unitate componentă a culturii româneşti în general, trebuie să reflecte în toate etapele elaborării condiţiile specifice României. Dar, cunoaşterea problemelor teoretice legate de atlasele etnografice, a mijloacelor şi tehnicilor de realizare din diferite ţări, este necesară, mai ales dacă se are în vedere perspectiva realizării Atlasului Europei şi ţărilor vecine.

Importanţa, pentru A.E.R., a metodelor folosite de diferite atlase naţionale în stabilirea reţelei-anchetă trebuie judecată diferenţiat. Fără a intra în detalii tehnice, metodele şi procedeele spre care s-au orientat atlasele etnografice sînt următoarele :

1. *Metoda careiajului geografic*, care împarte teritoriul pe direcţia meridianelor şi paralelelor în pătrate sau dreptunghiuri. În interiorul figurilor geometrice astfel trasate, se fixează una sau mai multe localităţi pentru anchetă. Acest sistem a fost utilizat şi de Atlasul etnografic polonez [5].

[5] *Polski Atlas Etnograficzny*, redactat sub conducerea lui J. Gajek, vol. I (1964), vol. II (1965), Varşovia.

https://biblioteca-digitala.ro

O variantă asemănătoare a folosit şi Atlasul lingvistic român[6], seria veche, care a împărţit teritoriul României în 39 de sectoare. Pentru fiecare diviziune s-a ales apoi un număr variabil de localităţi pentru anchetă (între 15 şi 30 de localităţi). Reţelele de localităţi care se obţin prin această metodă sînt arbitrare. Inconvenientul metodei, pentru A.E.R., constă în aceea că reţeaua rectangulară, formată din pătrate sau dreptunghiuri, ar cuprinde suprafeţe din judeţe învecinate, îngreunînd artificial ancheta de teren. Pe de altă parte, avînd în vedere şi forma caracteristică a hotarului României, se vor obţine în zonele de graniţă figuri geometrice neregulate, cu dificultăţi în sistemul de codificare.

2. *Metoda hazardului* se bazează pe legea numerelor mari, conform căreia cu cît se aleg mai multe localităţi pentru anchetă, cu atît frecvenţa celor semnificative este mai ridicată. Nici această metodă nu rezolvă mulţumitor problema pusă în discuţie. Zarul poate alege localităţi vecine, sate deja cercetate de etnografi sau fără nici o semnificaţie pentru atlas. Am privi cu prea multă uşurinţă aportul istorico-etnografic al diferitelor zone dacă am pune pe planuri egale, la capriciul loteriei, satele cu populaţie de altă naţionalitate lîngă satele româneşti, satele cu populaţie de peste 15 000 de locuitori lîngă satele cu populaţie sub 200 de locuitori, satele arhaice lîngă satele noi. Metoda careiajului geografic se poate îmbina cu metoda hazardului după următorul procedeu: peste harta tuturor localităţilor se suprapune careiajul geografic al aceluiaşi teritoriu. Se consideră alese localităţile care cad în centrul sau în colţurile fiecărui pătrat.

3. *Metoda eşantionării* poate stabili o reţea mai obiectivă în comparaţie cu metodele amintite mai sus. În cazul eşantionului stratificat, în prima fază se iau în considerare unele elemente calitative (geografice, istorice, demografice). În a doua fază, cea mai importantă, deoarece nominalizează localităţile pentru anchetă, se merge numai pe criterii matematice. Imputăm acestei metode folosirea exagerată a datelor statistico-matematice. Cifrele măsurînd cantităţi, avem motivul să punem sub semnul îndoielii randamentul extinderii lor la măsurarea şi categorisirea faptelor etnografice calitative.

Fixarea *reţelei-anchetă* numai pe baze etnografice este greu de înfăptuit. Nu se cunosc toate zonele etnografice reprezentative şi mai ales nu a fost stabilită extensiunea lor teritorială. Dacă se ştie despre un fenomen de cultură populară că este reprezentativ pentru România şi, mergînd mai departe, pentru anumite regiuni, localizarea la nivel de aşezare rurală individuală se realizează cu mari dificultăţi. Cartografierea etnografică presupune multă exactitate, întrucît la baza întocmirii hărţii stau relaţiile matematice. Pentru a fixa reţeaua-anchetă pe baza localităţilor reprezentative, lipseşte elementul esenţial: repartiţia teritorială exactă a fenomenului reprezentativ. Sub o formă sintetică, acesta este chiar scopul atlasului. Cuprinderea în reţeaua-anchetă a tuturor localităţilor asupra cărora s-au făcut cercetări etnografice nu este soluţia cea mai potrivită. Contribuţia satului Nereju la tezaurul culturii populare româneşti este echivalentă sau poate chiar depăşită de alte sate. Dacă fresca etnogra-

[6] *Atlasul lingvistic român* (A.L.R.), publicat de Muzeul limbii române din Cluj, sub conducerea lui Sextil Puşcariu, 5 vol., Cluj — Sibiu — Leipzig.

https://biblioteca-digitala.ro

fică a satelor Nereju, Drăguş, Clopotiva etc. o posedăm, este un motiv în plus de a manifesta interes pentru o cercetare hologenică, pe suprafeţe cît mai extinse. Mergînd pe căi bătătorite anterior este o manieră de lucru comodă, care subestimează, însă, contribuţia celorlalte localităţi în acest domeniu. Extensiunea repartizării fenomenelor, depistarea focarelor etnografice, propagarea sau regresiunea lor, zonele de încrucişare a influenţelor pot fi concepute numai prin cercetarea unei bune părţi din masa de aşezări. Adunînd la un loc numai ceea ce a acumulat etnografia pînă în prezent este o măsură înţeleaptă de prevedere şi o necesitate de a ţine legat inelul de ieri cu cel de mîine. Dar unde ar fi progresul etnografiei şi cît de mare ar fi aportul celor care o slujesc dacă s-ar mulţumi numai cu atît ? Nu există satul abstract, unul şi acelaşi peste tot. Drumul va ajunge la specificul etnic românesc cînd va străbate cît mai multe individualităţi parţiale, cît mai numeroase sate.

Treisprezece mii de sate nu pot fi anchetate, dar spiritul ştiinţific de imparţialitate ne obligă să căutăm soluţiile metodologice care oferă fiecărei localităţi şansa de a fi selectată. Cînd pretutindeni oamenii se îmbracă, se adăpostesc, practică ocupaţii şi meşteşuguri, îşi satisfac nevoile spirituale, considerăm de la bun început că toate localităţile prezintă un anumit interes etnografic. De aceea, *într-o primă fază, a preselecţiei, luăm în considerare următoarele criterii cantitative cu sferă de aplicare la întreaga ţară :*

1) structura politico-administrativă actuală ;
2) numărul aşezărilor rurale ;
3) densitatea aşezărilor rurale ;
4) mărimea medie a aşezărilor rurale ;
5) numărul populaţiei ;
6) suprafaţa judeţelor ;
7) ponderea populaţiei rurale.

Din cele patru modalităţi de raportare a aşezărilor la teritoriu, unitatea geografică, istorică (provinciile istorice, depresiunile-ţări), etnografică (zonele etnografice), politico-administrativă, ne oprim asupra ultimei din cîteva considerente :

— structura administrativă oficială care şi-a căpătat dreptul la tradiţie a fost, în România, plaiul subordonat districtului numit judeţ. Ca instituţie juridică şi politico-administrativă, judeţul are o vechime multiseculară.

— zonele etnografice fac parte dintr-un judeţ sau altul, fără a fi despărţite prin limite administrative : Ţara Loviştei în judeţul Rîmnicul Vilcea, Vrancea în judeţul Vrancea, Ţara Haţegului în judeţul Hunedoara, Maramureşul în judeţul Maramureş etc. ;

— împărţirea administrativă actuală asigură strîngerea operativă a materialului de teren fără a recurge la diviziuni arbitrare : pătrate, dreptunghiuri. Judeţul reprezentînd în România unitatea teritorială, economică, socială, politică, justifică, de asemenea, alegerea sa ca unitate de referinţă pentru atlas.

Unitatea teritorială etnografică ridică numeroase probleme teoretice şi practice (de pildă, delimitarea zonelor etnografice) încă nerezolvate.

https://biblioteca-digitala.ro

Reprezentativitatea judeţelor în A.E.R. se exprimă cantitativ prin numărul de aşezări cuprinse în reţeaua-anchetă. Judeţele, cu suprafaţa variind între 3705 km pătraţi (judeţul Covasna) şi 8671 km pătraţi (judeţul Timiş) şi populaţia între 177 000 de locuitori (judeţul Covasna) şi 760 000 de locuitori (judeţul Ilfov), vor fi reprezentate în atlas printr-un număr diferit de aşezări. Un complex de elemente, ca numărul aşezărilor rurale, tematica vastă a atlasului, numărul anchetatorilor, timpul afectat culegerii şi prelucrării materialului de teren, scara grafică a hărţilor şi metodele de cartografiere, ne determină să propunem *norma de reprezentare 1/5 din comunele fiecărui judeţ. Selectînd o comună din cinci se obţine o reţea de 540 de puncte cartografiabile* repartizate pe judeţe în tabelul anexă.

Dacă comuna este o unitate administrativ-teritorială, care cuprinde unul sau mai multe sate în scopul valorificării resurselor naturale şi umane din mediul rural, ca unitate geografică, istorică, etnografică, ea se edifică numai prin intermediul satelor componente. Oricît de extinsă va fi o zonă etnografică, ea este definită de teritoriile mici componente, de centrele care iradiază sau asimilează înnoirile culturale. Ancheta etnografică *se realizează la nivelul satului, nucleu etnografic ce nu mai poate fi divizat din punct de vedere administrativ.* Comunitatea sătească, înnoită de zeci şi sute de generaţii, într-un îndelungat proces istoric, a devenit şi o unitate teritorială etnografică. Unitatea teritorială istorică a satului asigură continuitatea vieţii economice, apariţiei şi acţiunii tradiţiilor şi obiceiurilor. *Fixînd reţeaua la nivel de comună, se lasă posibilitatea anchetatorului să aleagă pe teren de la chestionar la chestionar, satul cel mai indicat.* Tehnica de lucru propusă permite anchetarea şi cartografierea fiecărei teme în 540 de localităţi (cîte una din fiecare comună) ale reţelei-anchetă. Numărul de 2660 de sate componente ale reţelei de comune sînt repartizate proporţional pe judeţe în tabelul anexă.

Următoarea etapă în fixarea reţelei-anchetă este nominalizarea comunelor pe baza unui complex de criterii calitative. Operaţia constă în întocmirea, la aceeaşi scară, a mai multor hărţi ce interesează ancheta şi cercetarea etnografică din diferite puncte de vedere. *Prin metoda cartografică comparativă se va obţine apoi selecţia progresivă a reţelei-anchetă nominalizată.* Hărţile pe baza interpretării cărora se vor alege localităţile nu ridică probleme de redactare deosebite. O bună parte sînt deja redactate, urmînd a fi numai adaptate artificiului metodologic propus. Folosind această metodă, ordinea suprapunerii hărţilor, după care vor fi cernute rînd pe rînd cele peste 13 000 de sate, prezintă importanţă deosebită. Fără a ierarhiza hărţile de lucru după importanţă, rolul lor l-am subliniat parţial în studiul *Criterii de selectare a localităţilor de anchetă pentru A.E.R.*[7], propunem ca selecţia prin suprapunerea hărţilor să se realizeze în ordinea următoare :

1) Harta repartiţiei populaţiei şi aşezărilor rurale ;
2) Harta structurii etnice ;
3) Harta satelor libere şi aservite în secolul al XIX-lea ;
4) Harta confesiunilor ;
5) Harta depresiunilor-ţări (Ţara Oltului, Ţara Loviştei, Vrancea) ;

[7] I. Ghinoiu, *Criterii de selectare a localităţilor de anchetat pentru A.E.R.*, în „Revista de etnografie şi folclor", t. 14, 1969, nr. 6.

https://biblioteca-digitala.ro

6) Harta structurii economice a aşezărilor rurale ;
7) Harta localităţilor anchetate de A.E.R ;
8) Harta localităţilor cercetate de antropologi ;
9) Harta localităţilor cercetate de etnografi ;
10) Harta repartiţiei muzeelor săteşti.

Prin tehnica cartografică, fiecare criteriu calitativ este ilustrat printr-o hartă.

Alegerea reţelei-anchetă pe baza hărţilor propuse trebuie astfel înfăptuită încît să asigure pentru viitor rezolvarea ştiinţifică a unor *probleme de relaţie*, ca de pildă simbioza, prin intermediul aceluiaşi teritoriu geografic, a procesului de etnogeneză cu continuitatea poporului român, importanţa etnografică a axei carpatice în menţinerea unităţii etnice a provinciilor româneşti din jur, a zonelor de graniţă în individualizarea etnografică a României şi de încadrare a acesteia în civilizaţia tradiţional-populară a continentului european. Selectînd pentru A.E.R. unele localităţi cercetate de disciplinele cu care etnografia colaborează (folclor, lingvistică, antropologie, arheologie, geografie istorică), atlasul va cuprinde un material interpretativ mult sporit. Respectarea conţinutului şi aşezării materialului etnografic în spaţiu, utilizarea informaţiilor interdisciplinare, chiar şi la fixarea reţelei-anchetă, reprezintă baza înţelegerii unitare a culturii populare româneşti.

Procedeul se prezintă, deci, ca un ciur cu zece site suprapuse. Din totalul aşezărilor care se introduc în ciur, rămîn în ochiurile sitelor numai numărul de localităţi stabilit anterior prin norma de reprezentare pentru fiecare judeţ. Însumarea lor pe o singură hartă alcătuieşte reţeaua-anchetă pentru A.E.R.

Importanţa istorico-etnografică ce o are de îndeplinit A.E.R. în viitoarele cercetări nu poate fi trecută pe un plan secundar în etapa fixării reţelei-anchetă. Hărţile atlasului consemnînd prezenţa sau absenţa fenomenelor etnografice, în raport cu teritoriul geografic, vor fi documente valoroase pentru redactarea hărţilor etnologice. Deşi *hărţile analitice* (etnografice) provin dintr-o transformare aproape mecanică a datelor de pe teren, ele sînt uneori mai obiective decît *hărţile interpretative* (etnologice), care reflectă concepţia unui autor la un moment dat. O mică greşeală ce s-ar strecura în descrierea cartografică a realităţii etnografice va conduce inevitabil lucrările şi hărţile interpretative pe căi greşite. De aceea, fidelitatea în consemnarea materialului de teren şi fixarea unei reţele-anchetă, al cărei schelet să se raporteze la factorii fizici, istorici, sociali diferenţiaţi, în care s-a dezvoltat poporul român, se impune. Trebuie avute în vedere, de asemenea, direcţiile de dezvoltare a creaţiei populare în contemporaneitate. În limitele optime densitatea şi repartiţia teritorială a localităţilor în reţeaua-anchetă înlesnesc realizarea unei *zonări etnografice*. Zonarea etnografică, rezultat al cercetării şi punct de plecare pentru noi cercetări, va situa etnografia în limitele ştiinţelor sociale aplicate. Numai cunoscînd fondul cultural tradiţional al fiecărei regiuni (zone) în parte, etnograful îşi aduce contribuţia alături de ceilalţi specialişti (arhitecţi, geografi, sociologi, economişti) la sistematizarea aşezărilor rurale.

Alegerea *scării de reprezentare cartografică* se corelează cu cîteva aspecte generale (suprafaţa ţării, conturul hotarelor) şi de conţinut (numă-

https://biblioteca-digitala.ro

rul şi repartiţia localităţilor de anchetă, scheletul fizico-geografic al hărţilor, metodele de cartografiere). Adăugînd la acestea grija de a obţine o lucrare uşor de consultat, *propunem scara cartografică de 1 : 1 500 000*.

Fixarea reţelei-anchetă se judecă corelat şi cu gradul de încărcare al conţinutului hărţii cu unele elemente ajutătoare. Pentru semnificaţia istorico-etnografică şi raporturile cu ocupaţiile, meşteşugurile, aşezările etc., relieful este un prim element ajutător. El poate fi redat prin *metoda umbrelor*, ca un fundal peste care se suprapune reţeaua-anchetă. Cartografierea întregii hidrografii ar încărca exagerat conţinutul hărţii etnografice. *De aceea considerăm suficientă reţeaua hidrografică cuprinsă între gradele I—III* (ex. Dunărea — Argeş — Dîmboviţa, Dunărea — Siret — Bistriţa etc.).

Conturul judeţelor, în condiţiile în care împărţirea administrativă a cunoscut numeroase schimbări, nu ilustrează o semnificaţie etnografică deosebită. Materialul etnografic, chiar dacă este consemnat la un moment dat, reprezintă rezultatul unui îndelungat proces istoric care nu corespunde totdeauna cu limitele administrative.

Pentru localizarea oricărui simbol de pe hartă, *propunem ca fasciculele atlasului să fie însoţite de cîte o hartă volantă transparentă, cu reţeaua-anchetă şi împărţirea administrativă pe judeţe.* Prin simpla suprapunere, cititorul identifică simultan judeţul şi localitatea anchetată.

Luînd în dezbatere problemele de bază privind fixarea reţelei-anchetă pentru A.E.R., lucrarea a îmbrăcat un evident caracter aplicativ : dă sugestii de rezolvare şi lasă loc pentru noi contribuţii.

Metoda propusă se aplică succesiv în două etape :

— *preselecţia* pe baza unor criterii cantitative cu sferă de aplicare la întreg teritoriul ţării, ce are ca rezultat fixarea la nivelul de judeţ a numărului de localităţi nenominalizat ;

— *selecţia propriu-zisă* pe baza criteriilor calitative ilustrate sintetic prin zece hărţi. Prin suprapunerea hărţilor, în procesul de excludere şi selecţie progresivă a localităţilor, se obţine reţeaua-anchetă nominalizată.

Valoarea ştiinţifică a metodei constă în aceea că permite fixarea unei reţele de localităţi *neomogene ca aşezare în spaţiu, dar corespunzătoare aportului diferenţiat ce l-au avut acestea în cultura populară românească, în continuitatea şi menţinerea unităţii etnice a poporului român.* Îmbinarea criteriilor cantitative cu cele calitative, utilizarea datelor din disciplinele conexe vor permite, după redactarea A.E.R., să se elaboreze *zonarea etnografică a ţării şi să se interpreteze, pe o bază unitară, cultura populară-tradiţională.*

Privită din punct de vedere practic (realizarea atlasului într-un timp scurt şi cu fonduri materiale minime), această metodologie este fără îndoială cea mai indicată. În timp ce la scara de proporţie 1 : 1 500 000 numărul de 540 de puncte cartografiabile selectate pe criterii calitative poate evidenţia caracterul zonal al informaţiilor de pe teren, acelaşi număr de localităţi, dar fixat prin metoda careiajului, a eşantionării sau a hazardului, este insuficient. În al doilea caz, reţeaua cuprinde atît localităţi semnificative, cît şi nesemnificative pentru atlas. Pentru a obţine un rezultat asemănător, numărul aşezărilor semnificative în alegerea întîmplătoare fiind direct proporţională cu numărul întregii reţele, trebuie anchetate mult mai numeroase puncte.

https://biblioteca-digitala.ro

Tabel

nr. crt.	Județul	Suprafața km.p.	Nr. populației	Din care rural %	Densitate loc./km.p.	Nr. comunelor	Nr. satelor	Nr. com. A.E.R., norma de reprez. 1/5	Nr. satelor A.E.R., norma de reprez. 1/5
1.	ALBA	6230	382 674	64,9	61,4	67	658	14	132
2.	ARAD	7658	481 684	60,5	62,9	67	273	14	54
3.	ARGEȘ	6789	535 493	74,8	78,9	94	578	20	116
4.	BACĂU	6630	608 319	65,8	91,8	80	491	16	98
5.	BIHOR	7535	588 200	56,3	78	87	435	18	86
6.	BISTRIȚA–NĂSĂUD	5314	270 112	81,4	50,8	53	235	12	48
7.	BOTOȘANI	4965	454 926	88,5	92	69	338	14	68
8.	BRAȘOV	5351	449 984	32	84	43	150	8	30
9.	BRĂILA	4770	342 100	56,3	71,7	41	142	8	28
10.	BUZĂU	6072	482 880	80,5	79,5	83	485	16	96
11.	CARAȘ-SEVERIN	8513	359 832	56,7	43,3	69	288	14	58
12.	CLUJ	6665	636 837	49,6	95,5	74	420	16	84
13.	CONSTANȚA	7100	477 224	48,5	67,2	49	196	10	32
14.	COVASNA	3705	177 165	68	47,8	33	122	6	24
15.	DÎMBOVIȚA	3752	424 143	69,2	113	69	338	14	68
16.	DOLJ	7405	695 618	69,2	93,9	95	380	20	76
17.	GALAȚI	4425	481 000	64,1	108,7	56	180	12	36

https://biblioteca-digitala.ro

18.	GORJ	5674	303 717	76,6	53,8	64	416	14	84
19.	HARGHITA	6610	283 834	68	42,9	49	236	10	28
20.	HUNEDOARA	7011	481 944	31,1	68,7	57	459	12	92
21.	IALOMIȚA	6190	363 853	78	58,8	55	158	12	32
22.	IAȘI	5441	628 916	70,5	116	85	420	18	84
23.	ILFOV	8248	759 690	89	92,1	125	418	26	84
24.	MARAMUREȘ	6246	435 301	56	69,7	62	227	12	46
25.	MEHEDINȚI	4896	306 484	74,5	62,6	59	347	12	70
26.	MUREȘ	6600	567 532	66,7	84,7	26	487	6	98
27.	NEAMȚ	5904	478 279	71	81	70	347	14	70
28.	OLT	5517	479 003	86,3	86,8	96	380	20	76
29.	PRAHOVA	4668	709 259	43,7	152	86	405	18	82
30.	SATU-MARE	4345	361 123	67	83,1	56	226	12	46
31.	SĂLAJ	3873	261 884	80	67,6	54	281	10	56
32.	SIBIU	5575	419 924	39,6	75	55	175	12	34
33.	SUCEAVA	8555	581 774	74,2	68	90	396	18	80
34.	TELEORMAN	5871	522 638	83,2	89	84	233	16	46
35.	TIMIȘ	8671	613 565	54,0	70,8	76	318	16	64
36.	TULCEA	8385	238 000	82,7	28,5	43	133	8	26
37.	VASLUI	5300	435 744	82,4	82,2	71	456	14	92
38.	VÎLCEA	5550	370 160	77	66,7	78	568	16	111
39.	VRANCEA	4790	354 270	41	74	59	331	12	66

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CRONICA DISCULUI

TIBERIU ALEXANDRU

1. *Les flûtes roumaines, vol. 2, „le Naï". Les inédits de Gheorghe Zamfir enregistrés en Roumanie par Marcel Cellier.* Arion [France] 30 T 095 (Stéréo/mono). Gheorghe Zamfir — Disque d'Or — Académie Charles Cros. Fotografii : Catherine Cellier. Prezentarea discului : Jean Thévenot.

După răsunătorul succes dobîndit de primul volum *Les flûtes roumaines avec Gheorghe Zamfir* (Arion 30 T 073), încununat după cum se ştie cu „Marele premiu internaţional al discului" decernat de Academia Charles Cros din Paris (1970), iată al doilea volum, de astă dată închinat exclusiv naiului, în interpretarea lui Gheorghe Zamfir. La 6 septembrie 1970, în cadrul celei de a 25-a ediţiuni a Jocurilor de toamnă şi festivalului internaţional al culesului viţei de vie de la Dijon, în faţa a vreo zece mii de spectatori entuziasmaţi, „Discul de Aur" al Academiei Charles Cros a fost decernat României şi remis lui Gh. Zamfir.

Emisiunile radiofonice ale lui Marcel Cellier şi discurile editate pînă în prezent, pe de o parte de Electrecord, iar pe de altă parte de casele franceze Arion şi Déesse, l-au impus pe Gheorghe Zamfir atenţiei publicului. Un turneu în Elveţia cu Ansamblul „Doina Argeşului" din Piteşti în toamna anului 1969 şi un răsunător succes în Franţa şi Elveţia în toamna lui 1970, în tovărăşia unui mic dar extraordinar grup de instrumentişti populari (între care Ion Lăceanu : fluier, caval, cimpoi, ocarină, solz de peşte !), l-au consacrat definitiv. „Delir pentru Zamfir", „Zamfir vrăjitorul", „Geniul naiului : Gh. Zamfir", „Cinci muzicieni români galvanizează Victoria Hall", „Succes triumfal" ...sînt doar cîteva din titlurile sau

Rev. etn. folc., tom. 16, nr. 3, p. 247–254, Bucureşti, 1971

https://biblioteca-digitala.ro

subtitlurile unor cronici care, în perfectă unanimitate, laudă fără rezerve folclorul muzical românesc şi pe interpreţii lui, în frunte cu Gh. Zamfir.

Audiind acest disc excepţional, atît prin cuprinsul lui muzical cît şi prin înalta calitate a gravurii sonore, nu poţi să nu fii convins de marea măiestrie a lui Zamfir. Meşteşugul, sensibilitatea şi cantabilitatea fără pereche cu care însufleţeşte bătrînul instrument sînt mai mult decît evidente. Într-adevăr, în această direcţie el nu are pereche. Ne-o dovedesc cu prisosinţă „Balada şarpelui" şi mai ales „Doina din Argeş" cuprinse în acest disc. Merită să zăbovim pe marginea acesteia din urmă.

Marcel Cellier a fost martor al urmărilor catastrofalelor inundaţii din primăvara anului trecut. Profund impresionat, i-a povestit lui Zamfir ce a văzut în cele mai încercate ţinuturi ale ţării, pe care le-a străbătut cînd furia apelor abia începuse să se domolească. A fost uluit de vitalitatea fără seamăn a poporului nostru, care — spunea el — departe de a se lăsa abătut „caută prin toate mijloacele să depăşească de îndată, pe loc, răul, spre a-şi făuri un nou bine în viitor" („România liberă", 9.6.1970). La rîndul său Zamfir i-a istorisit ce a văzut şi ce a aflat el însuşi. În această atmosferă, străbătută de o puternică emoţie, Marcel Cellier i-a pus naiul în mînă şi i-a cerut să tălmăcească în sunete ceea ce simte. În mai puţin de zece minute s-a zămislit o capodoperă. Cînd a imprimat-o pe disc, Zamfir a botezat-o „Doina Argeşului". Este un document de mare valoare artistică, care probează pe de o parte talentul creator al muzicianului nostru, iar pe de altă parte importanţa pe care experimentul o poate avea în elaborarea faptului folcloric. Este neîndoios una din cele mai inspirate cîntări din nai pe care am ascultat-o vreodată !

„Doina din Argeş" nu este singura piesă izvorîtă dintr-o experienţă. În aceeaşi situaţie se află şi „Ardeleana", cîntată... de un cvartet de naiuri, de fapt Zamfir + Zamfir + Zamfir + Zamfir. El cîntă melodia şi tot el vocile de acompaniament ! În trei ceasuri de muncă fără preget, într-o cameră de hotel din Bucureşti, cu două magnetofoane şi două perechi de căşti la îndemînă şi un reputat „vînător de sunete" în persoana lui M. Cellier, a fost posibilă această realizare. Este bineînţeles interesantă pentru tehnica de imprimare prin suprapunere, dar ea este totodată o impresionantă înfăptuire artistică.

Alături de muzicalitatea pe care o mărturiseşte, sunet frumos şi strălucitor, jocurile gravate pe acest disc dovedesc şi o extraordinară velocitate tehnică, îndeobşte „Brîul pe şase", cîntat foarte iute şi pe deasupra cu o remarcabilă staccatură. Zamfir s-a întrecut pe sine ! Virtuozitate probează şi jocurile „Sîrba muntenească" şi „Bîrlădeanca", cîntate la două naiuri. Partenerul lui Zamfir este alt naist deosebit de încercat : Simion Stanciu. Omogenitatea cu care cîntă cei doi instrumentişti populari este atît de desăvîrşită încît este cu neputinţă să-l deosebeşti pe unul de celălalt !

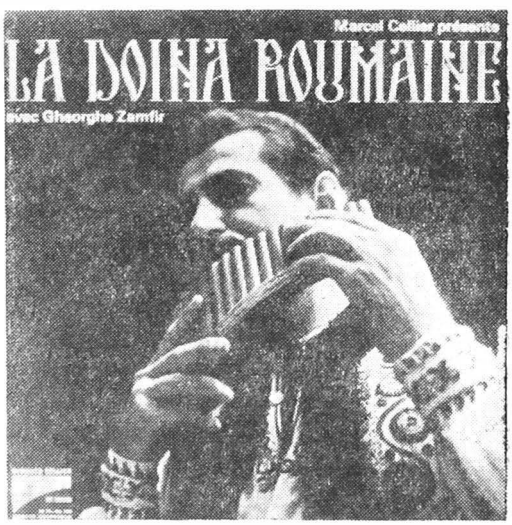
Dincolo de măiestria indiscutabilă a execuţiei şi interpretării, Gheorghe Zamfir are marele merit de a fi lărgit sfera repertoriului profesional al naiului, mărginit de rutină la un număr relativ restrîns de piese lăutăreşti, mai toate din Muntenia. El l-a îmbogăţit cu piese împrumutate atît din folclorul ţărănesc, cît şi din alte ţinuturi ale ţării. Întîlnim aci o variantă frumoasă a „Baladei şarpelui" culeasă de interpret din Oltenia, un „Cîntec de leagăn" din Salva — Năsăud, un „Brîu şi joc de doi din Banat" (de

https://biblioteca-digitala.ro

fapt aceeaşi melodie modificată ritmic : ritmul aksak al brîului bănăţean, alcătuit din trei timpi cu primul ceva mai lung, se preface într-un ritm binar regulat şi într-o alură mai vie, pe potriva jocului „de doi"). Din alte zone folclorice decît repertoriul de rutină al naiştilor sînt „Bîrlădeanca" şi „Ardeleana", mai sus pomenite, precum şi „Mă suii în Dealul Clujului". Ele sînt cîntate frumos şi în stil, încît nu supără faptul că naiul este neobişnuit în dialectele muzicale respective.

Pe coperta discului se poate citi, în facsimil, următoarea dedicaţie : „Je dédie ces pièces inédites au plus roumain des suisses, mon ami Marcel Cellier. Bucarest. Gheorghe Zamfir" (Dedic aceste piese inedite celui mai român dintre elveţieni, prietenul meu Marcel Cellier. Bucureşti, Gheorghe Zamfir). Această sinceră prietenie dintre doi artişti îndrăgostiţi de cîntecul popular românesc ne-a dăruit discul de faţă, un disc întru totul deosebit.

2. *Marcel Cellier présente „La Doina roumaine" avec Gheorghe Zamfir* Disques Cellier Stéréo, Hi Fi — No. 001. Gravure universelle. Prezentarea în limbile franceză şi germană imprimată pe coperta discului : Marcel Cellier. Fotografia de pe copertă : Claude Morel.



Ideea de a cuprinde într-un disc un mănunchi de „doine" româneşti, culese din diferite ţinuturi, este demnă de a fi subliniată, cu atît mai mult cu cît ea aparţine unui străin, încercat prieten al muzicii noastre populare şi al poporului nostru : elveţianul Marcel Cellier. Sînt culegeri proprii făcute de-a lungul şi de-a latul României, alese cu discernămînt şi bun gust.

Prin „doină propriu-zisă" folcloriştii români înţeleg un stil melodic caracteristic, prin excelenţă liric, o melopee de formă liberă-improvizatorică, recreată mereu cu ajutorul unor formule ritmico-melodice tipice. Între anume formule introductive şi concluzive, relativ statornice, se aştern pasaje cu caracter recitativ, se desfăşoară ample întorsături melodice ornamentale şi se stabilesc cadenţe pe anume trepte. Poporul numeşte cîntările de acest fel „lungi", „îndelungate", „prelungi" : „Cîntec lung" în Oltenia, „Hore lungă" în nordul Transilvaniei, „De codru" sau „De plai" în Muntenia, „Di jăli" în Moldova ş.a.m.d.

Termenul „doină" — termen tehnic folcloric — pare să fi numit odinioară un asemenea fel de cîntare. Aşa cel puţin par să facă dovadă unele vechi documente. Larg popularizat de la Alecsandri încoace, termenul numeşte „vag şi poetic" — ca să folosesc expresia lui Const. Brăiloiu — orice melodie cu ritm şi mişcare liberă, cu oarecare tentă melancolică. Marcel Cellier, aidoma interpreţilor săi, aidoma Radioteleviziunii Române şi Electrecordului, înţelege prin doină o melopee „cu ritm în general liber, în parlando, tărăgănată, melancolică, lirică". Ea „izbucneşte din improvi-

https://biblioteca-digitala.ro

zaţia individuală, intuitivă". Structura ei formală „depinde de însuşi executantul". Doina reprezintă într-un fel „o specie de *blues* european". Cu toate că definiţia lui Cellier se aseamănă mult cu cea a etnomuzicologilor români, între „doinele" sale se întîlnesc destule cîntece propriu-zise. Este vorba în toate cazurile de cîntece dialectale de stil vechi din Banat şi Transilvania.

Discul este deschis de o minunată „hore" maramureşeană, „Sîmbra oilor", cîntată din torogoată de Dumitru Fărcaş. Este creată de acesta din motive de doină maramureşeană împletite cu glas de bucium. Ea degajează o impresionantă atmosferă bucolică. Îi urmează o doină haiducească din Oltenia, cîntată cu multă simţire, cu glas cu sonorităţi grave de violă, de Ionela Prodan din Dăbuleni—Dolj. Glasul ei alternează cu naiul lui Gheorghe Zamfir, într-o pitorească înlănţuire. Efta Botoca, un violonist bănăţean, înzestrat cu o rară muzicalitate şi inteligenţă artistică, cîntă într-un stil lăutăresc pur, de cea mai nobilă speţă, două „doine" bănăţene („Doina de la Domaşnea" şi „Doina din Jebel"), de fapt cîntece propriu-zise bogat ornamentate, caracteristice graiului muzical din partea locului. Îl acompaniază un nonet de coarde, cu armonii ţinute, aşa cum încă se mai obişnuieşte pe meleagurile Banatului. În înlănţuirea acordurilor se simt ici-colo — fără să fie supărătoare — intervenţii personale ale dirijorului. Din acelaşi dialect muzical face parte şi un frumos cîntec cîntat din torogoată de Ionel Novac (botezat aşijderea „doină"). Li se alătură „Două doine din Oraviţa", două cîntece bănăţene doinite, cîntate de un foarte bun clarinetist popular: Gheorghe Motoia, şi „Doina din Banat", cîntată într-un stil neaoş ţărănesc de un alt clarinetist: Petru Unc. Bănăţeană este şi „Doina de la Orăştie", frumos cîntată din ţambal de Pantelimon Stînga. Este un cîntec binecunoscut, îndeobşte cu vorbele „Pasărea şi rînduneaua". În ciuda titlului, „Doina din Ardeal", cîntată din vioară de Ion Moraru, este alt cîntec bănăţean, pare-se din repertoriul vestitului Ion Luca-Bănăţeanu. Viabilitatea folclorului muzical bănăţean şi puterea lui de proliferare sînt azi o realitate, încît pătrunderea unor cîntece bănăţene în repertoriile unor lăutari transilvăneni ori din alte ţinuturi ale ţării nu este de mirat. „Doina din Moldova" (urmată de un joc) este în schimb o doină propriu-zisă. Marcel Cellier a cules-o de la un virtuos al fluieratului, Dumitru Capră, acompaniat de cobză.

„Ca pe Teslui" nu este baladă cum se arată pe coperta discului, ci o doină propriu-zisă din categoria celor cunoscute sub numele „de dragoste". Este un tip aparte de doină, ţărănească nu lăutărească. Ilie Chirea, un vestit lăutar de la ţară, de fel din Iancu Jianu, judeţul Olt, de la care am cules-o cu mulţi ani în urmă (în mai 1941), spunea că ar fi învăţat-o de la nişte sătence: „auzeam fetele cîntînd pe vale, pe apa Tezluiului". M. Cellier a înregistrat-o de la Teodor Mogoroaşă (Gică Chirea), fecior al lui Ilie Chirea. Este o doină foarte frumoasă. Cîntare epică în adevăratul înţeles al cuvîntului este „Balada lui Mihu Copilu", o admirabilă variantă înregistrată de la Gheorghe Zamfir. Discul se încheie cu o altă piesă culeasă de la acesta: „Doina d'Adieu pour un Ami", cunoscută în ţară sub numele „Doina de jale". Străbătută de puternice accente dramatice şi de un lirism cutremurător, această deosebit de frumoasă doină cunoaşte o mare popularitate în Apus, lansată de emisiunile radiofonice ale lui Cellier. Ea poartă puternic pecetea intervenţiei creatoare a lui Zamfir.

https://biblioteca-digitala.ro

3. *Musique d'Afrique Occidentale. Enregistré en Afrique par Gilbert Rouget avec l'aide de Bourahima Koroma.* Collection Musée de l'Homme, publiée sous la direction de G. Rouget. Disques Vogue, Vogue International Industries, Collection Loisirs, LVLX — 193. Text explicativ în limbile franceză şi engleză, imprimat pe coperta discului, împreună cu o hartă a regiunii explorate, şi pe un pliant, de R. Rouget. Fotografia copertei : G. Rouget.

Acest valoros disc-document cuprinde o selecţie din înregistrările făcute cu prilejul unor cercetări în Africa Occidentală în mai-decembrie 1952. Expediţia făcută de Muzeul Omului şi Institutul francez pentru Africa Neagră a beneficiat de sprijinul acordat de UNESCO, de Centrul naţional al cercetării ştiinţifice şi de Radiodifuziunea şi Televiziunea franceză.

Prima faţă a discului este dedicată populaţiei malinke din Guineea, iar a doua populaţiei baule din Coasta de Fildeş. Între muzica acestora sînt mari deosebiri. În vreme ce cîntecele baule sînt polifonice, construite îndeobşte într-o tehnică de terţe paralele (bineînţeles, fără vreo legătură cu cultura europeană), cîntecele malinke păstrează o riguroasă omofonie. În schimb, acestea din urmă sînt mult mai ornamentate şi clădite din mai multe şi mai mari intervale melodice. Emisiunea vocală diferă şi ea : mai încordată, uneori nazală, la malinke. Instrumentele muzicale — discul cuprinde doar cîteva — sînt şi ele felurite. La bogata desfăşurare sonoră a xilofoanelor malinke, mînuite de „grioţi", o castă de muzicanţi de meserie, se opune — după autor — fermecătoarea simplitate a unui mic xilofon din sihla baule, iar marii lăute-harpă malinke „kora" sau „seron" din mîna grioţilor, îi stă în faţă mica harpă în furcă baule.

Etnomuzicologul Gilbert Rouget se întreabă dacă aceste diferenţieri trebuie puse în relaţie cu obîrşia sau cu evoluţia istorică felurită a celor două populaţii ? Are vreun rol religia : islamismul foarte puternic la malinke, cu puritanismul care-l caracterizează, totalmente absent la baule, a căror viaţă se desfăşoară liberă de asemenea îngrădiri ? Organizarea socială, patriarhatul, existenţa unor caste, între care şi grioţii (muzicanţii malinke), contrastează vădit cu modul de viaţă al populaţiei baule, în care stăpîneşte matriarhatul. Evident că toate acestea îşi au rolul lor în explicarea deosebirilor pe care cercetătorul le observă în muzica celor două populaţii relativ vecine.

Se pot observa însă şi o seamă de asemănări : frecvenţa mare a stilului antifonic de cîntare, structura prepentatonică şi pentatonică a melodiilor, bogăţia, varietatea şi poate preponderenţa ritmului cu multitudinea şi amploarea prezenţei instrumentelor care-l marchează, sonoritate şi culori timbrale felurite, isonul şi eterofonia prezente atît în cîntarea omofonă malinke, cît şi în polifonia baule (rudimente de polifonie se pot auzi destul

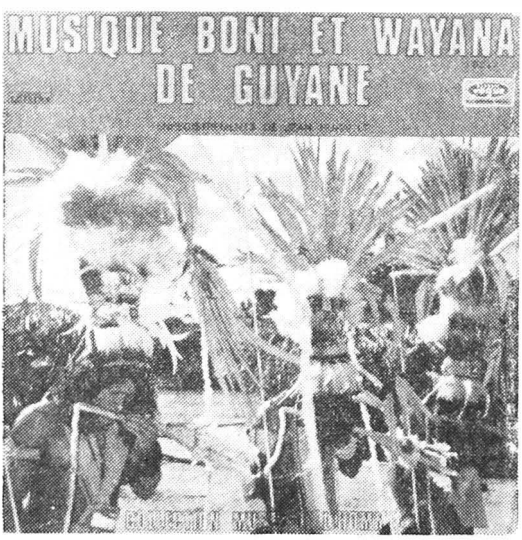
https://biblioteca-digitala.ro

de frecvent şi în muzica instrumentală malinke, în pofida omofoniei care o caracterizează). Mai presus de toate stă însă vitalitatea muzicii şi unora şi altora : pentru ei folclorul nu este un simplu amuzament, ci parte integrantă din viaţa lor materială. Muzica este şi pentru unii şi pentru alţii indispensabilă, de vreme ce împlineşte un însemnat rost utilitar. Capabilă să acţioneze asupra condiţiilor primare ale existenţei, ea este, prin aceasta, bunul tuturor (C. Brăiloiu).

Din cele şapte piese ale folclorului malinke, gravate pe prima faţă a discului, se cuvin menţionate următoarele : o muzică de sărbătoare (trei xilofoane şi glas de cîntăreţe), o frumoasă piesă solistică din lăuta-harpă mînuită cu multă artă de grioţi, o interesantă scenă din ceremonialul sărbătoresc al circumciziunii (deosebit de important la popoarele musulmane) şi un excepţional dans de vînătoare, în care glasul solistului, cu răspunsurile corului, se împleteşte cu fluier şi tobe, „tobe care vorbesc", cum li se spune pe alocurea tobelor africane.

Din cele şase piese din folclorul baule, gravate pe cealaltă faţă a discului, reţin atenţia : un duet de fluiere, un solo de arc muzical (sunetele scoase prin ciupirea strunei, amplificate în cavitatea bucală a executantului, sînt însoţite cînd şi cînd cu sunete emise de organul vocal al acestuia), un frumos solo de xilofon (polifonia acestuia se roteşte în jurul unui ison intermitent, scos pare-se de un alt instrument idiofon lovit) şi o amplă scenă de tămăduire cu vădită participare afectivă a asistenţei.

4. *Musique boni et wayana de Guyane. Enregistrements de J. Hurault. Collection Musée de l'Homme*, publiée sous la direction de G. Rouget. Réalisation technique : J. Schwarz. Disques Vogue, Vogue International Industries, Collection Loisirs, LVLX—290. Text explicativ în limbile franceză şi engleză pe coperta discului, împreună cu o hartă a regiunii explorate, şi pe un pliant (5 pagini) de J. Hurault. Fotografia copertei : Jean Hurault.



Alt disc, deosebit de interesant, scos de Muzeul Omului din Paris, sub îngrijirea cunoscutului etnomuzicolog Gilbert Rouget. Este rodul unor cercetări făcute la faţa locului în 1957—1958 la negrii boni şi în 1957, 1962 şi 1964 la indienii wayana.

O seamă de negri africani odinioară sclavi, fugiţi din plantaţiile de pe litoral, s-au stabilit în secolul al XVIII-lea de-a lungul fluviului Maroni şi al rîului Surinam. Au reconstituit triburi şi au revenit într-un fel la viaţa socială africană. Cultura lor este o interesantă sinteză de elemente împrumutate îndeobşte din Aşhanti, Dahomey şi Congo. În plină expansiune demografică, ei numără actualmente vreo 25 000 de suflete, grupate în cinci triburi. Boni este unul din ele. Membrii săi sînt încercaţi vîslaşi. Cu pirogile lor asigură în totalitate transportul între coastă şi interior.

https://biblioteca-digitala.ro

Viaţa pe fluviu are o puternică înrîurire asupra tradiţiilor. O seamă din cîntecele lor sînt povestiri de călătorie de-a lungul apelor. Contactul cu lumea modernă a produs şi aci o seamă de degradări în viaţa socială tradiţională, îndeobşte asupra artelor plastice. Muzica rituală şi ceremonială a rămas în schimb foarte vie şi viabilă.

Dintre cele opt piese boni, gravate pe prima faţă a discului, trei sînt inspirate de viaţa de navigatori: un cîntec al vîslaşilor (îndemn la vîslit, bazat pe dialogul solist — grup) şi două relatări cu caracter epic: o călătorie la Paramarimbo şi alta la Cayenne şi pe litoral. Trei cîntece sînt străbătute de un puternic lirism: o jelanie a omului ale cărui ogoare au fost devastate de aguti (specie de rozător), jelania omului pe care l-a părăsit nevasta şi un cîntec care laudă farmecul şi arta cu care dansează o tînără fată. Li se alătură un cîntec, pare-se cu conţinut erotic, bazat pe onomatopee şi frînturi de fraze fără legături aparente între ele (Asumoya îşi leagănă şoldurile, ea trece pe apă fără să umble pe pămînt). Faţa discului se încheie cu o scenă de etalare a unei persoane aflate în stăpînirea zeilor jaguari Kromenti. Acesta este singurul exemplu în care pot fi auzite instrumente muzicale: o „sakka" (maracas indian), două tobe africane „apinti" (de obîrşie aşhanti) şi o butelie mare de fontă lovită cu o tijă de fier. Recitări şi cîntări alternează cu dansuri frenetice ritmate de tobe.

Cu excepţia acestei scene din urmă, toate celelalte piese sînt cîntece „awasa". De obicei ele comportă un solist, bărbat sau femeie, care dialoghează cu un cor de femei, rar mixt. Nu o dată corul intră înainte ca solistul să-şi fi terminat cîntarea, de unde inevitabile eterofonii. Construcţiile pentatonice sînt frecvente şi aci. Cum se poate vedea şi din cele arătate mai sus, tematica acestui gen de cîntece este liberă: ea mărturiseşte o fantezie fără limite, bazată pe o deosebit de vie improvizaţie. Aproape orice poate fi subiect de cîntare.

A doua faţă a discului cuprinde folclor cules de la indienii wayana. Ei numără azi abia vreo 650—700 de suflete. Gripa şi tuberculoza îi împuţinează pe zi ce trece. Vieţuiesc în aşezări seminomade de-a lungul fluviului. Pescuiesc, vînează şi practică agricultura itinerantă bazată pe defrişarea cu ajutorul focului. Sînt puternic ataşaţi de cultura lor spirituală, pe care au păstrat-o destul de intactă, îndeobşte în ceea ce priveşte riturile pentru iniţierea adolescenţilor („maraké") şi practica şamanismului.

Ascultînd cele nouă piese wayana, gravate pe a doua faţă a discului, frapează melodica prepentatonică şi pentatonică. Glasul este întovărăşit adesea de instrumente muzicale: fluiere traversiere din os de căprioară şi din trestie, trompete de bambus de lungimi diferite („lué" şi „tulé"), un idiofon dintr-o carapace de broască ţestoasă de apă („puupu"), a cărei suprafaţă se zgîrie în ritmul cîntării, tărtăcuţe cu seminţe sonore („kaway") aninate de gleznele dansatorilor sau legate de partea inferioară a unui băţ lovit ritmic de pămînt ş.a.

Ceremonia „taakay", de bună vecinătate între sate, cu dansul „Tayéhna", la care dansatorii suflă din lungi trompete de bambus numite „tulé", deschide şirul exemplelor de muzică wayana. Urmează trei cîntece şi un joc din ciclul pentru iniţierea adolescenţilor, în vederea promovării lor în rîndul adulţilor. Un ciudat rit de salut — se pare un rit de purificare —

https://biblioteca-digitala.ro

începe prin bocirea unor dispăruţi dragi. Din împletirea celor două voci ale interpreţilor rezultă interesante elemente de polifonie. Urmează un cîntec de rămas bun : un wayana plecînd în călătorie îşi exprimă jalea că e nevoit să părăsească două animale pe care le-a îmblînzit (o pisică şi o maimuţă). Melodia lui se mişcă într-o tricordie prepentatonică. Penultima piesă aduce glasul unui fluier traversier din os de căprioară, acompaniat de idiofonul „puupu" descris mai sus. În fine, discul se încheie cu o lungă scenă de şamanism. Ea comportă, după datină, cîntece cu caracter magic-vrăjitoresc, recitări la căpătîiul bolnavului, cîntări intonate de şamanul aflat în transă şi felurite zgomote, savant dozate. Lipseşte cu desăvîrşire acompaniamentul muzical sau ritmat.

https://biblioteca-digitala.ro

CĂLĂTORIE DE STUDII ÎN R. P. BULGARIA

GHIZELA SULIȚEANU

În perioada 21 iunie — 13 iulie 1970, am studiat, în cadrul Institutului de muzicologie al Academiei R.P. Blugaria din Sofia, muzica unor categorii folclorice bulgare, pentru elucidarea unor probleme de folclor muzical comparat. În acest scop s-a dat o atenție deosebită muzicii unor categorii folclorice, prin audierea materialului înregistrat, dar mai ales prin fructuoase convorbiri avute cu specialiștii folclorului muzical din Sofia. Cu acest prilej s-a realizat o temeinică documentare, alături de un foarte bun schimb de experiență, în problemele următoare.

Realizările și orientarea actuală a folcloristicii bulgare și necesitatea intensificării cunoașterii folclorului, balcanic și românesc, au fost temele principale discutate, atît cu academicianul Petko Stainov, directorul Institutului de muzicologie, cu dr. Nikolai Kaufman, șeful Secției de folclor, cît și cu dr. Stoian Djudjev, deținătorul catedrei de folclor la Conservatorul din Sofia; repertoriul copiilor și repertoriul pentru copii (cîntece de leagăn și cîntecele divertisment), cu Mihail Bukureșliev; repertoriul muzical funebru, cu Raina Kațarova; muzica obiceiului Lazarița, cu Elena Stoin; muzica colindelor, cu Todor Djudjev și Elena Stoin; apoi unele particularități ritmice și melodice ale folclorului muzical bulgar, cu dr. St. Djudjev și dr. N. Kaufman.

Un excelent contact direct cu folclorul bulgar l-au constituit atît participarea la trei culegeri realizate în Institutul de muzicologie din Sofia, cît și participarea la două festivaluri folclorice. Cu acest prilej au fost prezentați trei dintre cei mai buni și renumiți cîntăreți populari din R.P. Bulgaria: Gana Dancevska de 69 de ani, din satul Țonefska, reg. Rodiana-Troian, Pena Grozeva de 76 ani din Serven Briag, regiunea Dermantzi, și Boris Antcev Karapangiev, 65 ani, din satul Nedelište, raionul Dragomani, regiunea Bulgaria de vest, un talentat cîntăreț nu numai din fluier dublu („dvoianka") și fluier mare („duduk"), dar și un prețios deținător și creator de cîntece epice.

Participarea la cele două festivaluri folclorice ale artiștilor amatori din raioanele Panagiurište (reg. Pazargic) și Peștera (reg. Rodopi) ne-a prilejuit cunoașterea de astă dată a unei zone folclorice mai largi, reprezentată prin cei mai buni artiști populari. Ambele spectacole, înregistrate

Rev. etn. folc., tom. 16, nr. 3, p. 255–256, București, 1971

https://biblioteca-digitala.ro

în întregime pe bandă de magnetofon, primul de către Blagovesta Nikolova, asistentă la catedra de folclor a Conservatorului din Sofia, iar al doilea de către Vergil Athanasov, de la Institutul de muzicologie din Sofia, au fost puse la dispoziţia noastră pentru a fi copiate, constituind astfel şi pentru arhiva Institutului de etnografie şi folclor din Bucureşti o mărturie vie a interesantului material folcloric prezentat.

Cunoaşterea folclorului muzical bulgar a fost întregită şi cu materialele bibliografice consultate în biblioteca Institutului, cu sprijinul cercetătoarelor Milka Miladinova şi Agapia Balareva, şi de asemenea cu înregistrările puse la dispoziţie de D. Zaiakova şi de toţi ceilalţi cercetători cu care s-au discutat problemele respective.

Concomitent cu studierea şi cunoaşterea folclorului muzical bulgar, s-au prezentat, în limba franceză, cercetătorilor bulgari comunicările aparţinînd subsemnatei : *Metoda experimentală în etnomuzicologie*; *Kinestezia şi ritmica folclorului copiilor*; *Colindele româneşti şi cîntecele de joc ale popoarelor balcanice* şi *Aspectul finalei repetate în folclorul românesc şi cel balcanic*. Interesul viu pe care aceste lucrări l-au trezit printre cercetătorii bulgari a arătat o dată în plus eficacitatea schimbului de experienţă prin cunoaşterea din ce în ce mai largă şi mai temeinică a folclorului balcanic şi a celui românesc.

Se pare că R.P. Bulgaria, datorită atît aşezării geografice, cît şi condiţiilor ei de evoluţie social-istorică, a favorizat de-a lungul vremurilor conservarea unor particularităţi folclorice muzicale din stadii arhaice, şi în această privinţă am indica în special regiunile Tracia şi Rodopi.

Rezultatele cercetărilor acestei rodnice călătorii de studii vor fi concretizate în lucrarea *Aspecte ale unor elemente muzicale comune popoarelor român şi bulgar* şi aceasta va constitui o mărturie în plus a necesităţii unei mai strînse cunoaşteri şi în problemele folcloristicii, dar mai ales a luării de contact direct, prin reciprocitate, cu folclorul bulgar.

Pentru unele probleme care depăşesc zona mai restrînsă a studierii unor particularităţi morfologice muzicale, ca de pildă unele obiceiuri în întregul manifestării lor de muzică-text (uneori şi coregrafie), încadrate în practica lor, se simte necesitatea unor colaborări mixte. Aceste grupe de lucru, formate din cercetători români şi bulgari, vor putea studia fenomenul comparat (ca de pildă obiceiul colindatului în comun, la sărbătorile de iarnă), fiecare venind cu date bogate asupra fenomenului din ţara sa, pe care apoi coroborîndu-le cu ale celuilalt şi mai ales participînd, cel puţin o dată, la desfăşurarea obiceiului în ţara respectivă vor putea obţine temeinice realizări ale folcloristicii internaţionale şi totodată un prim exemplu, şi în acest domeniu, al eficacităţii colaborării ştiinţifice.

https://biblioteca-digitala.ro

SCHIMB DE EXPERIENȚĂ CU REPUBLICA POPULARĂ UNGARĂ

CONSTANTIN COSTEA

În cadrul schimburilor ştiinţifice între Academia Republicii Socialiste România şi Academia Maghiară de Ştiinţe, am efectuat în calitate de folclorist coregraf principal al Institutului de etnografie şi folclor o călătorie de studii în P.R. Ungară, între 7 şi 26 sept. 1970.

În această perioadă activitatea s-a desfăşurat în cadrul „Grupului de cercetare a muzicii populare" (NÉPZENEKUTATO CSOPORT), sectorul coreologic.

Iniţial atenţia a fost concentrată asupra a trei probleme principale :

1) Organizarea ştiinţifică a arhivei coregrafice.

2) Rezolvarea unor probleme legate de studierea evoluţiei istorice a „Jocurilor de învîrtit" din Transilvania.

3) Studierea posibilităţilor de însuşire a metodei de notare grafică a dansului — R. von Laban şi A. Knust, sistem cu caracter internaţional.

La propunerea Grupului (maghiar) de cercetare a muzicii populare s-a efectuat o deplasare în localităţile MICHERECHI (MEHKEREK) şi ALETEA (ÉLEK) din departamentul Bekes, sate cu populaţie românească.

În ce priveşte primul punct s-au purtat discuţii asupra metodelor de culegere a dansurilor şi în mod special asupra organizării ştiinţifice a materialelor : filme, fotografii, informaţii, notaţii grafice, publicaţii etc.

Cel de al doilea punct, cercetarea „Jocurilor de învîrtit", a necesitat discuţii mai îndelungate asupra metodelor de cercetare a dansurilor în speţă şi asupra unor documente ce le atestă existenţa încă din secolul al XVI-lea.

În ce priveşte studierea posibilităţilor de însuşire a metodei grafice de notare a dansului, sistemul Laban-Knust, s-au prezentat în cîteva lecţii practice principiile de bază ale acestuia. Însuşirea temeinică a acestei metode de notare grafică, cu caracter internaţional, constituie o problemă deosebit de serioasă, prin ea putîndu-se amplifica circulaţia publicaţiilor noastre pe plan internaţional.

În afara celor propuse iniţial, deplasarea în localităţile amintite a constituit o experienţă deosebit de valoroasă. Pe de o parte, vizionarea repertoriului coregrafic al localităţilor Micherechi şi Aletea ne-a relevat

Rev. etn. folc., tom. 16, nr. 3, p. 257–258, Bucureşti, 1971

https://biblioteca-digitala.ro

un material deosebit de interesant şi valoros pentru cercetarea stilului coregrafic românesc apusean. Pe de altă parte, deplasarea în această zonă a născut dorinţa, atît a organizaţiei Uniunea democratică a românilor din Ungaria, precum şi a secţiei pentru naţionalităţi a Ministerului Culturii, în vederea studierii şi valorificării prin publicaţii şi prezentări scenice a folclorului coregrafic al românilor din Ungaria.

Încă înaintea deplasării în localităţile amintite, am fost condus la sediul Uniunii democratice a românilor din Ungaria, în oraşul Gyula, unde am fost primit de secretarul general al organizaţiei : Petru Silaghi. La înapoiere în Budapesta am fost invitat la Ministerul Culturii şi primit de dr. László Kövágó, şeful secţiei naţionalităţilor.

Personalităţile respective şi-au exprimat satisfacţia faţă de prezenţa unui folclorist român în Ungaria şi totodată speranţa într-o colaborare mai strînsă cu institutul nostru.

Încheind, putem considera că în general această călătorie de studii a fost fructuoasă (unele rezultate chiar foarte bune). Din păcate, timpul acordat iniţial (14 zile) nu a permis şi vizitarea altor instituţii care se ocupă cu cercetarea şi valorificarea dansului popular.

https://biblioteca-digitala.ro

Cercetări de muzicologie, 2, *Omagiu lui Constantin Brăiloiu. Lucrările celei de a III-a sesiuni ştiinţifice a cadrelor didactice (20—22 mai 1968)*, Conservatorul de muzică „Ciprian Porumbescu", Bucureşti, 1970. Redactorul volumului: Grigore Constantinescu. (354 de pagini şi 8 planşe cu fotografii.)

De curînd a ieşit de sub teascurile tipografiei al doilea volum cu cercetări muzicologice scos de Conservatorul de muzică „Ciprian Porumbescu" din Bucureşti. El cuprinde lucrările celei de a III-a sesiuni ştiinţifice a cadrelor didactice, desfăşurată între 20 şi 22 mai 1968. Această importantă sesiune de comunicări ştiinţifice a fost închinată lui Constantin Brăiloiu, strălucitul muzician român, compozitor, pedagog, muzicolog şi etnomuzicolog, stins din viaţă cu zece ani în urmă, la 20 decembrie 1958. Este un prinos de recunoştinţă pe care Conservatorul l-a adus nu numai unui fost profesor al său, ci şi unui învăţat a cărui faimă a străbătut de mult fruntariile ţării, unul din cei mai de seamă creatori ai etnomuzicologiei moderne. Este prima sesiune ştiinţifică care i s-a dedicat, prilej binevenit de a-l cunoaşte mai bine şi de a trage foloase de pe urma cercetărilor şi lucrărilor sale, azi vestite în lumea întreagă. Pentru această iniţiativă se cuvin laude şi mulţumiri conducerii Conservatorului şi Catedrei de istorie a muzicii şi folclor, care s-a îngrijit, totodată, de buna desfăşurare a lucrărilor.

La sesiune au participat, alături de gazde, reprezentanţi ai cadrelor didactice de la Conservatoarele din Cluj şi Iaşi, precum şi un mănunchi de cercetători din Sectorul muzical al Institutului de etnografie şi folclor. Mai toate comunicările s-au ocupat în mod direct de personalitatea complexă a lui Const. Brăiloiu: 16 dintr-un total de 23 de subiecte. Li se alătură „*Cuvîntul introductiv*" al profesorului Victor Giuleanu, rectorul Conservatorului: o caldă apreciere a savantului român.

Voi zăbovi, în cele ce urmează, asupra materialelor consacrate lui Constantin Brăiloiu.

https://biblioteca-digitala.ro

Caracterul sărbătoresc al sesiunii a prilejuit unor prieteni apropiaţi, colegi sau învăţăcei ai profesorului Constantin Brăiloiu, să-şi depene amintirile. Evocările acestora cuprind însă şi informaţii de preţ pentru o mai bună cunoaştere a biografiei şi activităţii sale. Din spusele profesorului emerit Ioan D. Chirescu : *La 10 ani de la încetarea din viaţă a profesorului Constantin Brăiloiu. Amintiri*, aflăm date interesante despre relaţiile dintre Kiriac, Brăiloiu şi autor. Aflăm bunăoară despre colaborarea dintre Brăiloiu şi maestrul Chirescu în vederea valorificării culegerii de cîntece *Spitalul amorului* de Anton Pann, începută la Paris şi continuată la Bucureşti. După cum se ştie, graţie acestei colaborări, au fost realizate cunoscutele armonizări pentru voce şi pian de C. Brăiloiu, publicate sub acelaşi titlu în 1933. (Cînd Editura muzicală a retipărit, în 1968, cele cinci cintece din acest caiet într-o culegere mai cuprinzătoare : Constantin Brăiloiu, *Cîntece populare* armonizate pentru voce şi pian, s-a scăpat din vedere să se arate — aşa cum făcuse Brăiloiu — că transcrierea melodiilor din notaţia psaltică a fost făcută de I. Chirescu.) Mai aflăm din comunicarea maestrului Chirescu că Brăiloiu a orchestrat un mănunchi de cîntece populare armonizate pentru voce şi pian de Kiriac (cîntate în primă audiţie într-un concert al Societăţii compozitorilor români din 7 decembrie 1924). Din frumoasa evocare a profesoarei emerite Cella Delavrancea : *Despre Constantin Brăiloi. Evocare*, aflăm — intre altele — că la virsta de 12 ani Brăiloiu a fost coleg de şcoală la Viena cu Clemens Kraus. Iar evocarea maestrului Mihail G. Andricu : *Cîteva amintiri. Evocare*, ne confirmă că Brăiloiu este „adevăratul părinte" al Societăţii compozitorilor români, întemeiată în 1920. Calde aduceri-aminte din partea unui fost student, Corneliu Mereş : *Pasiunea de folclorist a prof. Constantin Brăiloiu. Evocare*, se referă îndeobşte la felul în care se desfăşura cursul de folclor, pe vremuri facultativ şi onorific (început din toamna anului 1932), şi cum a decurs o aplicaţie pe teren cu studenţii, în comuna Ciorogîrla din judeţul Ilfov. În textul lui Mereş s-a strecurat o greşeală, pe care îmi îngădui s-o îndrept. Béla Bartók a cules, după propriile sale mărturisiri (confirmate de altmintrelea de publicarea recentă a marii colecţii a muzicii populare româneşti *Rumanian Folk Music*, Haga, 1967, pînă nu de mult inedită), vreo 3 500 de melodii populare româneşti, nu 7 ●●● cum afirmă Mereş, citînd o lucrare din 1951 a lui Zeno Vancea. Despre activitatea didactică a lui Brăiloiu se ocupă şi Dan Smîntînescu : *Date noi privitoare la activitatea ca profesor la Conservatorul de muzică din Bucureşti a lui Constantin Brăiloiu*. Găsim aci şi alte informaţii privitoare la activitatea multiplă a profesorului. În anexă se reproduce o mişcătoare scrisoare din 29 decembrie 1958 a lui Ernest Ansermet trimisă maestrului Mihail Andricu, în legătură cu încetarea din viaţă a lui Brăiloiu.

Despre activitatea componistică a lui C. Brăiloiu, cu referire specială la armonizările de cîntece populare pentru voce şi pian, s-a ocupat Elisabeta Moldoveanu-Nestor, cercetător la Institutul de etnografie şi folclor : *Constantin Brăiloiu şi împrospătarea repertoriului vocal popular concertistic*. Muzicologul Viorel Cosma, într-o interesantă comunicare : *Constantin Brăiloiu — critic muzical*, atrage atenţia asupra acestei prodigioase activităţi, desfăşurată de muzicianul român mai ales în tinereţe, activitate prea puţin cunoscută. Vor trebui identificate articolele publicate sub diferite pseudonime, adunate şi studiate.

O succintă privire generală asupra lui Const. Brăiloiu a fost încercată de Emilia Comişel : *Constantin Brăiloiu — personalitate complexă a vieţii muzicale din secolul XX*.

Toate celelalte comunicări s-au referit la activitatea de etnomuzicolog a strălucitului nostru învăţat. Lucilia Stănculeanu Georgescu, cercetător ştiinţific principal la Institutul de etnografie şi folclor, s-a ocupat de latura organizatorică a cercetării cîntecului nostru popular : *Constantin Brăiloiu, întemeietor şi conducător al Arhivei de Folklore a Societăţii Compozitorilor Români*. Din statistica pe care a extras-o din documentele păstrate în colecţiile Institutului de etnografie şi folclor, aflăm că Brăiloiu a cules pe întinsul ţării noastre 5595 de melodii, înregistrate pe 2604 cilindri de fonograf. Li se adaugă 682 de melodii înregistrate pe circa 200 de cilindri în colaborare cu discipolii săi, precum şi 1632 de melodii imprimate pe 785 de feţe de disc de el

https://biblioteca-digitala.ro

sau de colaboratorii săi, sub directa sa îndrumare. (Precizez că socotind și înregistrările făcute în scop comercial de casele editoare de discuri, la propunerea lui Brăiloiu și sub supravegherea sa artistică ori a Arhivei, numărul fețelor de disc se ridică la 851, iar al melodiilor gravate pe discuri la 1784.) Așadar, numărul total al melodiilor culese de C. Brăiloiu singur și alături de colaboratorii săi se ridică la peste 8000 ! Despre chestiunea înregistrării în condiții optime a folclorului muzical și valorificarea lui prin editarea de antologii sonore s-a ocupat scriitorul acestor rînduri, în comunicarea : *Constantin Brăiloiu și valorificarea înregistrărilor de muzică populară.*

Metoda de cercetare a muzicii populare a constituit obiectul comunicării *Constantin Brăiloiu : concepție și metodă în cercetarea folclorului* de Vasile Dinu. Lui Florin Georgescu îi datorăm o deosebit de concisă și de exactă expunere : *Valoarea contribuției științifice a lui Constantin Brăiloiu, raportată la bazele actuale ale cercetării folclorului.* În puține pagini ni se spune mult și multe. Prof. Ovidiu Varga, șeful catedrei de istorie a muzicii și folclor, și-a îndreptat luarea-aminte spre o problemă teoretică : specificitatea folclorului, așa cum rezultă aceasta din procesul de creație și de circulație, odinioară și azi, în lumina cercetărilor învățatului român : *Constantin Brăiloiu și specificitatea folclorului.* Din calda expunere a cunoscutului sociolog român Henri H. Stahl : *Constantin Brăiloiu și sociologia vieții muzicale* se desprinde faptul că acesta „poate fi socotit ca premergător și prim doctrinar al sociologiei artei populare, pînă azi neîntrecut". Studiind viața muzicală a unei colectivități rurale, el a folosit pe întreaga masă a informatorilor tehnicile statistice și ale tratamentului matematic. „Eșantionarea", metodă din cele mai avansate, „a fost aplicată în cercetări de sociologie folclorică pentru prima oară în istoria sociologiei, în 1929, de către Brăiloiu".

Pornind de la cercetările recente ale lui Const. Brăiloiu, Gheorghe Ciobanu, conferențiа la Conservatorul „George Enescu" din Iași, s-a referit la : *Aportul lui Constantin Brăiloiu la lărgirea conceptului de sistem tonal.* În fine, dirijorul Constantin Bugeanu, fost și el într-o vreme discipol al lui Brăiloiu, a dezvoltat o problemă de tehnică dirijorală, pe baza cercetărilor asupra ritmicii populare făcute de profesor : *Ritmurile „aksak" și aplicațiile lor în arta dirijorală modernă.*

Este de la sine înțeles că nu s-au putut dezbate toate aspectele multilaterale și complexe ale activității desfășurate de Constantin Brăiloiu. Lucrările celei de a III-a sesiuni științifice a cadrelor didactice ale Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din București reprezintă însă un deosebit de promițător și de valoros început. Cercetătorii etnomuzicologiei românești nu vor putea ocoli problematica și prețioasele date pe care le-au adus comunicările închinate strălucitului savant român, comunicări cuprinse între scoarțele acestui volum, tipărit într-o atrăgătoare înfățișare grafică de Întreprinderea poligrafică „13 Decembrie 1918" (coperta de Aurelian Petrescu ; tehnoredactor : Beatrice Manoliu).

Tiberiu Alexandru

ROMULUS VULCĂNESCU, *Etnologie juridică*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1970, 339 p.

Lucrare cu caracter nou în literatura română de specialitate, sinteza semnată de Romulus Vulcănescu își propune un triplu scop : „să realizeze o expunere sistematică asupra conținutului acestei discipline ; să promoveze un punct de vedere românesc în contextul eforturilor contemporane relative la fundamentarea teoretică și metodologică a acestor preocupări și, în sfîrșit, să reconstituie unele aspecte necunoscute sau puțin cunoscute ale sistemului de drept

https://biblioteca-digitala.ro

cutumiar şi al ideii de justiţie în concepţia poporului român, într-o viziune ştiinţifică nouă sprijinită pe materiale documentare de teren şi arhivă, valorificate într-o perspectivă inedită". Parcurgerea lucrării ne îngăduie să afirmăm că acest proiect exprimat de autor în prefaţă este împlinit rînd pe rînd, în succesiunea logică a capitolelor constitutive.

Introducerea analizează conţinutul acestei discipline de interferenţe, în raport cu alte preocupări şi orizonturi ştiinţifice (geografia juridică, antropologia juridică, sociologia juridică) al căror obiect se apropie sau se suprapune parţial cu cel al etnologiei juridice. Prezentarea detaliată a istoricului cercetărilor în toate aceste domenii de investigaţie, a perspectivei proprii de abordare, relevă cu precădere aportul fiecărei discipline în parte la cunoaşterea aspectelor juridice ale civilizaţiei şi culturii primitive şi populare sub aspectul raporturilor reciproce dintre ecologie şi legislaţie, dintre legile naturii şi cele umane, dar mai cu seamă sub aspectul studierii realităţii juridice a comunităţilor sociale concrete.

În ceea ce priveşte dezvoltarea etnologiei juridice ca ştiinţă etnologică particulară, autorul deosebeşte două faze de evoluţie: o primă fază în care atenţia se îndreaptă către studierea folclorului juridic şi o alta de studiere complexă de teren şi arhivă a obiceiurilor juridice proprii unei comunităţi etnice în evoluţia sa istorică. Începutul secolului al XX-lea a însemnat o revizuire şi schimbare de perspectivă în ceea ce priveşte obiectul etnologiei juridice. Treptat, de la folclorul juridic, disciplină cu pronunţat caracter descriptiv şi clasificator, se trece la lucrări interpretative de analiză şi explicare a diferitelor sisteme de reglementare juridică veche şi contemporană, orală sau scrisă. În acest fel, etnologia juridică evoluează către o ştiinţă a cercetării şi analizei sistemelor de drept proprii civilizaţiilor non-industriale. Remarcăm în acest capitol introductiv prezentarea momentelor cheie ale istoricului disciplinei, momente selectate pe baza analizei critice, analiză ce relevă locul fiecărei şcoli şi curent ştiinţific în această evoluţie, precum şi aportul cercetărilor româneşti în contextul investigaţiilor pe plan universal.

Un prim capitol al lucrării este consacrat „coordonatelor juridice ale civilizaţiei şi culturii tradiţionale române", premise absolut necesare pentru înţelegerea adecvată a sistemului de drept cutumiar popular. Unele puncte de vedere noi ale autorului, menţionate aici, se cuvin a fi subliniate. Este vorba mai întîi de combaterea opiniei unor cercetători mai vechi, care au considerat obiceiul pămîntului drept o emanaţie exclusivă a satelor libere, perspectivă care lăsa la o parte studiul vieţii juridice a clăcaşilor şi care în fapt însemna o reducere substanţială a cîmpului investigaţiei etnologice. De asemenea includerea studiului obiceiului pămîntului relativ la viaţa desfăşurată în cadrul unor enclave româneşti din statele sud-est europene înseamnă evident lărgirea posibilităţilor de investigaţie comparativ-istorică.

Ceea ce se degajează ca o trăsătură dominantă, sub aspectul coordonatelor juridice, este faptul că poporul român poseda, în perioada feudală, un străvechi sistem de drept popular, bine închegat, care avea la baza lui o concepţie juridică obştească unitară, numită în general *drept ţărănesc, legislaţie ţărănească* („legea ţării"), şi organe de judecată sătească. De remarcat că acest obicei al pămîntului se făcea simţit în toate manifestările vieţii economice, sociale şi culturale ale satului românesc, de la alegerea locului de aşezare şi împărţirea terenurilor de cultură, la comportarea etico-juridică faţă de rude sau străini, la viaţa de familie, precum şi la portul popular diferenţiat pe grupe de vîrstă şi sex, după structura lui plastic-ornamentală.

Poate că legat de această problematică largă şi-ar fi găsit locul şi abordarea unor aspecte ale genezei dreptului popular românesc, cu toate că unele punctări ale etapelor, componentelor, evoluţiei acestui drept sînt prezente în paginile lucrării, dar o viziune genetică ar fi sporit cu mult valoarea materialului prezentat, aruncînd lumini noi asupra unor aspecte particulare de drept consuetudinar în faza sa incipientă.

Conţinutul propriu-zis al lucrării este dat de capitolele II—VIII, în care sînt discutate pe rînd problemele multiple ridicate de dreptul cutumiar şi pastoral, antroponomastica în „legea

https://biblioteca-digitala.ro

țării", semnele juridice populare (istoric, clasificare, cronologie, denumire), responsabilitatea în medicina magică și empirică, conflictele ludice și jurisdicția lor, tipurile de judecată sătească (judecata cetelor de bătrîni, judecata cetei profesionale și judecata cetei de feciori). Nu este în intenția noastră de a ne opri în rîndurile de față asupra fiecărui capitol și a discuta conținutul lor, ci de a face cîteva aprecieri care țin mai mult de concepția și metoda de lucru a autorului, de unele din elementele inedite ale interpretării sale.

Am aminti pentru început, ca o caracteristică a întregii lucrări, varietatea surselor documentare care stau la baza expunerii și argumentării, varietate absolut necesară de altfel într-o lucrare de etnologie. Gama largă a acestor izvoare documentare cuprinde date arheologice, relatări ale autorilor antici, acte din arhivele de stat române și străine, textele vechilor legi românești (pravile, codice, îndreptări ale legii), monografiile sătești, studiile de drept consuetudinar apărute și, evident, rezultatele propriilor sale cercetări de teren, a căror pondere este revelatoare.

O altă trăsătură demnă de subliniat este continua analiză comparativă, concretizată în prezentarea fenomenelor românești în contextul realităților sud-est europene și prin acestea sublinierea acelor trăsături comune și îndeosebi a specificității diferențiale.

Prin includerea problemelor de drept pastoral, a implicațiilor juridice în medicina magică și empirică, a jurisdicției conflictelor ludice și a judecății cetelor de vîrstă și sex, autorul extinde sfera obiectului de studiu al etnologiei juridice și prin aceasta deschide calea unor preocupări noi în știința etnologică. Atenția acordată dreptului cutumiar pastoral, materialul inedit prezentat aici vine să ne convingă asupra netemeiniciei unor concepții mai vechi care reduceau în fapt dreptul cutumiar român doar la cel agrar, în care erau înglobate în cazul cel mai fericit și elementele celui pastoral. Spațiul afectat discutării semnelor juridice populare este foarte larg, vădind și prin aceasta importanța temei abordate. Menționăm de această dată o utilă sinteză realizată, o nouă clasificare a semnelor juridice, în cuprinsul cărora autorul distinge mai multe categorii : semne ale grupurilor profesionale, semne juridice ale infamiei, semne funerare, de uz domestic și semne de război. Din cuprinsul capitolului *Tipuri de judecată sătească* ne oprim doar asupra analizei conținutului cunoscutei creații populare *Miorița* sub raportul elementelor juridice arhaice pe care le conține. Deși reconstituirea judecății pastorale considerată a fi tema esențială a *Mioriței* este ipotetică, datele conținute de diversele variante nefiind prea numeroase și uneori nu destul de concludente, este evident că din text transpar frînturi ale unui drept popular străvechi, mai exact ale unei judecăți în comunitatea de grup profesional a păstorilor. Oricum, trebuie subliniat caracterul absolut inedit al concluziilor ce străbat această problemă, atît de dezbătută sub alte aspecte în cercetările mai vechi sau mai noi din știința românească.

Gîndindu-ne că această lucrare, adresată în primul rînd specialiștilor, poate fi un util instrument de lucru și informare pentru studenții interesați în probleme de sociologie și etnologie, și cunoscînd bogatul material de teren de care dispune autorul, ar fi fost poate binevenită o exemplificare mai substanțială a poziției sale teoretice, prin prezentarea unor obiceiuri, tradiții juridice populare românești, așa cum au existat ele pînă nu de mult.

Sinteza realizată, punctele de vedere noi exprimate, analiza comparativă largă vorbesc de la sine despre valoarea certă a acestei lucrări de etnologie. Ceea ce am dori să subliniem, mai cu seamă, este faptul că parcurgerea întregii cărți evidențiază cititorului capacitatea de creație juridică a poporului român, valoarea universală a acestei creații pe planul civilizației și culturii tradiționale.

Institutul de Folclor BIBLIOTECA

Cornelia Belcin

Rectificare

La nr. 2/1971 al „Revistei de etnografie și folclor", la pag. 98, r. 14, în loc de *aparența* se va citi *apartenența*, iar la pag. 102, r. 8 (notele de subsol), în loc de *prelucrări* se va citi *preluări*.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR publică *studii şi materiale etnografice şi folclorice*, cuprinzînd deci întreg domeniul culturii populare, cercetat prin perspectiva etnografiei, a folcloristicii literare, muzicale şi coregrafice. Revista pune în discuţie, la rubrica *Note şi recenzii*, problemele actuale ale etnografiei şi folcloristicii şi informează asupra lucrărilor de specialitate ce apar în ţară şi peste hotare.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugaţi să înainteze articolele, notele şi recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuş, pe hîrtie de calc. Tabelele şi ilustraţiile vor fi numerotate cu cifre arabe. Figurile din planşe vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea aceloraşi date în text, tabele şi grafice. Explicaţia figurilor în text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de iniţială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanţelor internaţionale.

Autorii au dreptul la un număr de 50 de extrase gratuit. Responsabilitatea asupra conţinutului articolelor revine exclusiv autorilor.

Corespondenţa privind manuscrisele, schimbul de publicaţii etc. se va trimite pe adresa comitetului de redacţie: Bucureşti, str. Nikos Beloiannis, nr. 25.

https://biblioteca-digitala.ro

Folclor 4

LUCRĂRI APĂRUTE
ÎN EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

ADRIAN FOCHI, **Mioriţa. Topologie. Circulaţie. Geneză. Texte**, 1964, 1107 p., 57 lei.

ROMULUS VUIA, **Tipuri de păstori la români (sec. XIX — începutul sec. XX)**, 1964, 252 p., 13 lei.

C. ALEXICI, **Texte din literatura poporană română**, tom. II (inedit), ediţie îngrijită, cu studiu introductiv, note şi glosar, de Ion Muşlea, 1966, 239 p. 6,75 lei.

GH. VRABIE, **Balada populară română**, 1966, 548 p. + 16 pl., 23 lei.

* * * **Antologie de literatură populară. Poveşti, snoave şi legende**, 1967, 491 p., 22 lei.

I. C. CHIŢIMIA, **Folcloriştii şi folcloristica românească**, 1968, 407 p., 24 lei.

IOAN URBAN JARNÍK şi ANDREI BÎRSEANU, **Doine şi strigături din Ardeal**, ediţie definitivă (studiu introductiv, inedite, note şi variante) de Adrian Fochi, 1968, 968 p., 63 lei.

GH. VRABIE, **Folclorul. Obiect — principii — metodă — categorii**, 1970, 556 p., 32 lei.

ROMULUS VULCĂNESCU, **Etnologie juridică**, 1970, 340 p., 16,50 lei.

Rev. etn. folc., tom. 16, nr. 3, p. 181–264, Bucureşti, 1971

I. P. „Informaţia" – c. 2207 | 43.407 | Lei 20.—